المبحث الخامس

القَوسُ، والشَّهْدَةُ، والدُّرَّةُ

جمعت بين هذه الموضوعات الثلاثة وعرضت أشهر ما فيها من شعر، لأنى رأيت بينها جامعة شغلتنى وراعتنى فأردت أن أضعها بين أيدى قراء أدبنا.

هذه الجامعة هى أن هؤلاء الثلاثة تَعلّقَتْ نفس كل واحد منهم بأمر. تعلقت نفس القَوَّاس بالنَّبعْة، ونفس مُشْتار العسل بالشهدة، ونفس الغَوّاص بالدُّرَّة، وجدَّ كل واحد منهم للحصول على ما تعلَّقت به نفسه جداً بلغ فيه أقصى ما عنده من طاقة، ومن خبرة، ومن دُرْبة، وتجربة، وأصرّ على الوصول إلى غايته، وجعل نفسه فى كَفَّة والحصول على رغيبته فى كفة أخرى، فإما أن يُحقّق ما يريد، أو يموت لأن حياته عنده ليس لها قيمة مادامت تَقْعُد به عن تحقيق غاياته.

وهذا الضرب من السلوك يعجبنى جداً، لأنه يقدم لنا إحساسًا بالحياة افتقدناه، وهو طول المكابدة ولَذَّةُ المعاناة، والمغامرة المدروسة. وأخذ كل سبيل يصل بنا إلى غاياتنا، وكلها لابد أن تكون من باب الجدّ وبذل أقْصى ما فى النفس من طاقة، ولابد من الخبرة والدُّرْبة، وقد فَصَّل الشاعر الجاهلى فى هذه الأبواب الثلاثة. كل هذا بوعى كامل، ووقف مع هذا النموذج الإنسانى من بداية الطريق حين رأى الشيء الذى تعلَّقت به نفسه، وأصرّ على الوصول إليه، وأشرط نفسه لذلك وأخذ بكل الأسباب التى تؤمّنُ وصوله إليه، واعتمد على علم أو على خبرته وثُقُوفته، كما قال الشاعر، ثم غَامَر وأكَلَتْ أظفارَه الصخرُ وكلما وجد عقبة تحول بينه وبين غاياته زاد إصراراً على الوصول إلى غاياته، وإصرارًا على تذليل هذه الصعوبات وانتقل من صعوبة إلى صعوبة، وقد كان يخامره الإحساس فى بعض مراحل جِدِّه ومكابدته باليأس ولكنه يطرُدُه، وقد يكون اليأس مصحوبًا بالإحساس بالضّيَاع، وأنه لن يعود لا بحاجته ولا بنفسه وإنما سيهلك دون هذه الغاية، ومع ذلك يصارع هذا اليأس وما يزال يكابد حتى ينال ما يريد.

وأنا أكره الهُوَينا، وأكره الدَّعة وأكره الخمول، والعجز، وأكره أحلام الفارغين، وأعشق المكابدة والجد، وحشد كل طاقات الإنسان لتحقيق الغايات النبيلة، وأرى هذا هو السبيل الذى ليس أمام الناس سبيل سواه، إذا أرادوا أن يعيشوا كراماً أقوياء أحراراً، وأن الشعوب التى تنتظر من غيرها أن يُنْجِزَ لها وهى لاهية غائبة ليس لها قيمة، وأن قيمة المرء بما يَبْذُل فى هذه الحياة من كدٍّ مُنَظم، ومجهود موجّه، بعلم مفهوم، ودرس معلوم، وأحب ما تنجزه عقولنا، وإن قلّ، وأفضله على ما أنجزته عقول الآخرين وإن كثر، أحب الأعرابى القديم الذى يقول:

أكُدُّ ثمادِي والمياهُ كثيرةٌ ... أُعالج فيها كدَّها واكتدادَها

وأرْضى بها من بحر آخر إنه ... هو الرِّيُّ أنْ ترْضَى النفوسُ ثمادها

ليس الشريف عندى من ورث الشرف عن أبيه، أو عن أمه، وإنما الشريف من بنى شرفه بجدّه وكده، واكتداده، وأرى أن الواصل إلى أى ذروة عالية لا قيمة لوصوله ما لم تكن قدماه قد تركت لنا أثراً من دمها وكدها على طريق وصوله.

وكل هذا جعل صورة القَوَّاس ومشتار العسل والغواص من أكرم الصور عندى، لأنَّها تَتَضَمَّنُ ثقافة يجب أن تشاع، وأن يأخذ بها الجيل، ولو صدقت أنظمتنا السياسية، ولم تجعل أمام وصول الشباب إلى غاياته إلا سبيلاً واحداً هو الجد والكبد وبذل أقصى المجهود لتغيرت أشياء كثيرة، ولكن المأساة أنها جعلت طريق الجد هو الطريق الذى لا يصل بك إلى شىء، وفتحت ألف طريق آخر أمام الجيل ليس من بينها كدُّه واكتدَادُه كما قال جدنا الأعرابى الرائع، ولا أعرف سبباً أقوى من هذا السبب أدى بنا إلى ما نحن فيه، حتى فى الدرس الجامعى الذى نحن فيه جرت فى الجامعة هذه الأساليب الضارة التى لا تُغْرى طلاب العلم بالجد الذى يكوِّن عقولهم، وإنما يكفى الواحد منهم أن يقرأ ملخصات من منجزات الآخرين ثم يُدرَّب على الطريقة البهلوانية التى سبقه إليها كبار المثقفين، ويحاول تطبيق هذه الملخصات على الشعر، أو إدخالها فى خلايا علوم اللغة، أو البلاغة أو ما شئت

وهو مُجدِّدٌ ومُسْتَنيرٌ جـداً قبل أن يطرّ شاربه، ثم وهو أنكى من هذا أن تسمع من أبنائنا وأنت تنصـحـهم بالجـد يقولون لك: لو كـانت لنا واسطة فـالأبواب كلهـا مفتـوحة ولو لـم نحصل شيـئًا، وإذا لم تكن لنا واسطة فالأبواب كلها مـغلقة ولو حـصلنا كل شيء، ولا شك أن النظام الذى ألقى فى روع أبنـائنا هذا المعنى نظام خائن لأمته ومـتآمر عليها. قلت هذا لأنى أقرأ ما أقـرأ من كلام أوائلنا وأنا أعيش همّ الزمان الذى أنا فيـه، فإذا وقفت فى كلام أوائلنا على مـا هو أقرب إلى هموم زماننا كان مقصودى أن أستخرج دواء قديمًا لداء جديد.

****

القوس

لم أقرأ وصفا للقوس فى الشعر الجاهلى أقدم ولا أوسع ولا أجود من وصف أوس، وقد وصف القوس فى قصيدتين أطال فى واحدة وأوجز فى الثانية، وقد جاء الشماخ بعد أوس وهو شاعر مخضرم ووصف القوس وصفا عُرف وذكر وشهر وقد أفاد كثيرًا من أوس، وسأعرض وصف القوس فى هذه القصائد الثلاثة وأهم ما لاحظته هو أن كل وصف من هذه الأوصاف الثلاثة ليس مرتبطًا بسياق القصيدة فقط وإنما هو منتوج هذا السياق بكل تفاصيله، وكل صغيرة، وكبيرة، وكل معانيه وكل ألفاظه وكل صوره، ولم أقرأ شعرا كهذا الشعر يعلمنى ليس أثر السياق فى بناء الشعر فحسب وإنما يعلمنى أن السياق هو صانع الشعر وكأن مهمَّة الشاعر هى تهيئة هذا السياق، وتحريك هذا السياق، ثم يدع هذا السياق يتطلب من المعانى والألفاظ والأبْنية ما هو أشبه به، وسأجتهد فى بيان ذلك وعلى الله التكلان.

وسأبدأ بوصف أوس المطول للقوس وقد جاء ذلك فى قصيدته التى مطلعها:

صحا قَلْبُه عن سُكْرَةٍ فتأمَّلاَ ... وكانَ بذكرى أُمّ عَمْرو مُوَكَّلاَ

وقد وصف فيها رُمْحه ودِرْعَه وسيفه وقَوْسَه وسِهامه وطوّل فى ذلك كلّه، وجدد، وأكثر القصيدة فى هذا الباب وقد ذكر أنه أعدّ سلاحه هذا للحرب لما رأى لها نابا من الشعر أعْصَلاَ أى أعوج وكان أوس محاربًا شديد البأس خَاضَ حروب قومه وحدَّث عن انتصاراتهم، وهزائمهم، وكان قومه تميم قلَّما يضعون سلاحهم وكانوا يجدون أيامًا صَعْبة، وصفها أوْس ووصف فِرَارَهُ من بنى عبس، ووصف ضراوة بنى عبس فى الحرب، وهم من جذم قيس عيلان وهم من هم وأنهم لما لاقوا تميما ضَمُّوا جانبيها بصادق الطعن، وأنه فرّ لما جاشت نفسه من لقائهم.

وليس يُعابُ المرءُ مِنْ جبن يومه وقد عُرِفت منه الشجاعةُ بالأمس

قلت هذا لأشير إلى أننا نتوقع أن نجد وصف السلاح فى شعر أوس أكثر مما نجده فى شعر كثير من الشعراء من أمثال زهير والنابغة وامرئ القيس.

يقول أوس فى وصف القوس:

ومبضوعة من رأسِ فَرْعِ شظيْةٍ بطَوْدٍ تَرَاهُ بالسَّحَابِ مُجَلَّلا

على ظَهْرِ صَفْوانٍ كأن مُتُونَه عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزلِقُ المُتَنَزِّلاَ

يُطيف بها راعٍ يُجَشّم نَفْسَهُ ليكلئ فيها طَرْفَهُ متأملا

فلاقى امرأ من مَيْدَعَان وأسْمَحَتْ قرونَتُه باليأس منها فَعجّلا

فقال له هل تَذْكُرَنَّ مُخَبِّراً يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمِلاَ

على خير ما أَبْصَرْتَهَا من بضاعةٍ لملتمس بيعابها أوْ تبَكُّلاَ

فويق جُبَيْل شامِخ الرأسِ لم تكن لتبلُغَه حتى تكلَّ وتَعْمَلا

فأبْصَرَ ألهابًا من الطَّوْدِ دُونها تَرَى بيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْنِ مهْبِلاَ

فأشْرَطَ فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ وألْقى بأسْبَابٍ له وتوكَّلا

وقد أكلت أظفاره الصخرُ كُلَّمَا تعايا عليه طولُ مَرْقًى توَصَّلا

فما زال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ عَلَى مَوْطنٍ لَوَ زَلّ عنه تفَصَّلا

فأقبل لا يَرْجو التى صَعَّدَتْ به ولا نفَسَه إلا رَجَاء مُؤَمَّلاَ

فلما نَجَا من ذلك الكَرْبِ لم يَزَلْ يُمظّعها ماءَ اللّحَاء لتَذْبُلا

فأنْحَى عليها ذَاتَ حَدٍّ دَعَا لَها رفيقًا بأخْذٍ بالمداوسِ صَيْقَلا

على فَخِذَيْه من بُرَايةِ عُودها شبيهُ سَفَا البُهْمَى إذا ما تَفتَّلاَ

فجرّدَهَا صفراءَ لا الطولُ عابَها ولا قِصرٌ أزْرَى بها فَتَعَطَّلا

كتـــومٌ طِلاعُ الكفِّ لا دونَ مِلْئـــهـــا		ولا عجْسُهَا من مَوْضِعِ الكَفِّ أفْضَلاَ
إذا مـا تعـاطاها سَـمِــعْتَ لصـوتهـا		إذا أنْبَـضُـــوا عنهـا نـئـيمـــا وأزْمُـلا
وإن شـدَّ فـيـهـا النَّزْعَ أدْبَرَ سَـهـمُـهُـا		إلى مُنْتَـهى من عَـجْـسِـهَـا ثم أقْـبَـلاَ
فلمــا قَـضَى مِـمَّـا يرِيُد قـضــاءَه		وصلَّبـهـــا حـرْصًا عليـهـا فـأطْوَلاَ
وحَـشْـوَ جـفـير من فـرُوعٍ غـرائبٍ		تـنـطّع فــيــــهــا صَـــانـعٌ وتَنَبَّـــلا

وقد راجـعت هذه الأبيات وظهر لى أننا حـين نقول إنهـا وصف للقوس يكون كلامنا هذا غير دقيق فى تصنيفها لأن الذى هو وصف خالص للقوس منها الأبيات الخمسة الأخيرة من أول قوله:

فـجـردها صـفـراء لا الطُّولَ عـابَهـا		ولا قِــصَــرٌ أزْرَى بهــا فــتــعَطّلا

والأبيات التى قـبل هذا البيت وعددها خـمسة عشـر بيتًا فى وصف المَشَـقَّات والمكابدات والخبرة المحـيطة بها سواء كانت خبرة الراعى الذى لحظهـا بعين نافذة، وأدرك قيمتها بخـبرة رائعة متميزة، أو كانت خبرة الذى صَـعَد لَها أو خبرة الذى صقلهــا كل ذلك ذكره أوس وأطال فى ذكـره، وكلها حـديث ليس عـن القـوس وإنما عن الإنسان الذى أنـتج هذه القوس من أوَّل ما وقَـعَتْ عينُه عليـها وهى فى رأس فرع بطود تَرَاه بالسَّحابِ مجَلّلاً، على ظهر صَفْوَانٍ، وكأن نفاسة القوس عند شيـخنا التميـمى العريق لم تكن إلا نفاسـة المجهود الإنسـانى والخبرة الإنسـانية، والمكابدة الإنسانية، التى أنْتجَتْ هذه القـوس، وكأن إتقان العمل الذى أسس عليه الشيخ محـمود شاكر قـصيدته «القوس العـذراء» واستخرجه مـن وصف الشماخ للقوس هو فى الحقـيقة من صَنْعَةِ أوْس ومن أبرز ما يتمـيز به شعر أوس أنك ترى الإنسان فـيه بفضائله ومـواهبه، ومواسـاته كفضالـه، أو ترى الإنسان فيه بعـجزه وضعفه كـذات الهدم والأشعث، والهيدب العبام، أوْ ترى الإنسـان فيه بإصراره، وعزمه، وحدَّة هذا العزم، وصرامة هذا الإصرار كالقواس إلى آخره، وهذا الجانب

هو الذى أريد الدلالة عليه من خلال أبنية الشعر، والآن أبدأ دراسة الأبيات بإيجاز، قوله:

ومبضوعةً من رأس فَرْعٍ شظية بطودٍ تراهُ بالسَّحاب مُجلَّلا

المبضوعة المراد بها القوس وهى اسم مفعول من بضع اللحم إذا قَطَعه والمبضوعة المقطوعة وأراد النَّبْعَةَ التى قُطِعَتْ من رأس فَرْعٍ يَعْنِى من رأس شجرة وإطلاق الفرع على الشجرة من المجاز الذى يطلق فيه الجزء ويراد الكل، وفيه دلالة على عظم هذا الجزء، وشظية المراد بها القطعة المقطوعة، وهذه الكلمة وصف المبضوعة، والطود الجبل «وتراه بالسحاب مُجَلَّلاً» وصف له بالعلوّ ثم وصف له بالمبالغة فى هذا العلو وأنه داخل فى جوف السحاب، وكأن السحاب له غطاء، وفى هذا البيت إشارات إلى معان أولها أنه ذكر القوس بوصْفها ولم يذكر الموصوف وهذا كثير فى شعر أوس وقد مر بنا، ودلالته هى العناية الشديدة بالصفة، وأنها هى نبع الحديث الآتى، ولذلك اختار كلمة (مبضوعة) المشيرة إلى بداية صناعة القوس، وأن رأس الحديث عنها هو مجهود الإنسان، وصَنْعَةُ الإنسان، وقوله «من رأس فرع» إشارة إلى ضخامة النّبْعة التى قطعت منها تلك المبضوعة، وألاحظ أنه ذكر القوس فى القصيدة الثانية ليس بوصف المبضوعة، وإنما يقوله «وصفراء من نبع» كما أن الشماخ لم يذكر القوس وهو مُقْتَدٍ بأوس بلفظ مقطوعة، وإنما قال «قَليلُ التِّلاَدِ غَيْر قَوْسٍ وأسْهُم» فذكرها باسمها العلم عليها، وقوله «بَطودٍ تراه بالسحاب مُجَلَّلا» ترى فيه عناية بارتفاع هذا الطود، مُقَدِّمة لوصف الصعوبات التى يتجشمها القواس، الذى رام تلك الشظية من رأس فرع، ثم إن كلمة «مُجَلَّلا» يَنْضَمُّ إلى قوله:

على ظَهْر صَفْوانٍ كأنّ مُتَونه عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزْلِق المُتَنَزِّلا

وهذا كله استمرار لوصف حال هذه الشظية وأنها ليست فقط مُجَلَّلَةً بالسحاب وإنما هى على ظهر صخرة لا تَثْبُت عليها قَدَمٌ وهذا الوصف شاع بعد أوس فى

وصف المكان الذى فيه أرىُ العَسَل كما ستَرى، وعُلِلْنَ بدهن يعنى أن الصَّفْوان أُعلَّ بالدهن مرة بعد مرة، وأُشْـرِبَ هذا الدهن مرة بعد مرة، حتى مُتُـونه لا تثبت عليها قدم، وقوله «يزلق المُتَنَزّلاَ» مفـهوم من قوله «عللن بدهن» ولكنه ذكره لأنه نصٌّ فى المقصود، وذلك لأنه لا ينال هذه النبعة إلا من تنزل على متنون هذا الصفوان، ومن تنزل عليهـا زل وسقط، وهذا هو وجه الصعوبة والـذى أراد أوْسٌ أن يؤكده، وبهذه الجملـة أنهى أوس الكلام فى صعـوبة المكان الذى لابد لمن يروم النبعـة من أن ينزل عليه، ثم انتقل إلى حكاية معرفتها ومعرفة قيمتها فذكر الراعى الذى رآها وقال:

يُطيف بهـا راعٍ يُـجَـشِّمُ نَفْـسَـهُ ... ليَكْـلئَ فـيـهـا طَرْفَه مُـتَـأَمِّـلاَ

وكلمة «يطيف بها راع» أغنت عن كلام كثير، سكت عنه ودل بهذه الكلمة عليه وأصل المعنى وقَعَتْ عين الراعى عليها وهو راع خبيـر بالنبعة الجيدة، وراقته وكأنه افتُـتِنَ بها فـأخذ يطوف حـولها ويشق على نفسه فى ذلك لأنها فى طـود مُجَلَّل بالسحـاب، وكانت عنده بمثابة الحسناء التى يتـعلق القلبُ بها، ولا يزال صاحـبها يُكلئ فيـها طرفه ويـتأملها. راجع كلمـات يطيف، ويجشم نفـسه، ويُكْلئ فيـها طرفه، إلى آخره تجـد تحت كل كلمة معنى من معـانى تحرقه بها، وحرصـه عليها وولعه بها، وأوْس بارع فى الاخـتصار ووضع كل كلمة من كلمـاته على عين من عيون معـانيه، وهذا البيت شاهد ذلك ومجىء الأفعـال الثلاثة فى صورة المضارع تعنى تجـدد هذا الطواف وهذا التـجشم وهذه الـكلاءة، ووراء كل هذا الإحسـاس بعجزه عن الوصول إليها، وحيازتها فاكتفى بذلك، وصار فى صورة الواله اليائس من الوصول إلى من أحب.

وقوله:

فَلاَقَى امْـرءًا مِنْ مَيْدعان وأَسْـمَحتْ ... قُـرونَتُـه باليـأس منهـا فعَـجَّـلا

الفاء أفـادت سُرْعة ترتب مـا بعدها على مـا قبلها، وأن هذه الحـالة التى كان عليها لم تدم وسـرعان ما لاقى امرأ من ميـدعان، وهم قبيلة يمانيـة لهم خبرة فى

هذا الباب، وقرونته أى نفسه. وأسْمَحَتْ باليأس منها معطوف على قوله «فلاقى امرءًا من مَيْدَعَان» ووراء ذكر هذه الجملة وعطفها على ما قبلها وترتيب ما بعدها على الجملتين معًا، إشارةٌ واضحة إلى أن هذا الراعى كان يَطْمَعُ فيها لنفسه، وأنه لما لاقى المَيْدَعانىَّ مَكَثَ زمانًا لم يخاطبه فى شأنها حتى استيقَن أن نفسه قد يئست منها، فقال له:

فقال له هل تذكُرَنَّ مُخبِّرًا يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمَلا

والمُخبرّ هو العالم الذى علم شأنًا من الشؤون ونُبّئَ به من قولهم خبّرْت بالأمر علمته، وخبَّره بكذا أنْبأه وفى حديث الحُدَيْبية أنه بعث عَيْنًا من خزاعة يتخبّر له خَبَر قريش أى يتعرَّف، والذى أفهمه من هذا البيت أن الراعى يسأل المَيْدَعانىَّ عن رجل له علم بممارسة هذا الشأن وأنه يدله على غنيمة فى مقابل عَمَل قصير وأن الغنيمة هى النَّبْعة ومُعْمِل معناه العمل، والكلام هنا حكاية وجزء من قصة وليس فيه صَنْعة كقوله يُطيف بها راعٍ إلى آخره وقوله:

عَلَى خَيْرِ مَا أَبْصَرْتها من بضاعةٍ لِمُلْتَمِسٍ بَيْعابها أو تَبَكُّلا

أفهم أيضًا أن «قوله على خَيْر ما أبصرتها من بضاعة» يراد بها النَّبْعة وهو بيان لقوله «على غُنم» والتبكُّل: التغنُّم والبكل الغنيمة، وقد أورد صاحب اللسان البيت وفسّره بالذى قلناه.

وقوله:

فُوَيْق جُبَيْلٍ شامخِ الرأسِ لَمْ تكُنْ لِتَبْلُغَهُ حتَّى تَكِلَّ وتَعْمَلا

ووصف مكان النّبْعة الذى أجراه أوس على لسان الراعى فى خطابه للمَيْدعانى وإغرائه بها غير وصف أوس فى أوّل الكلام، فهو هناك وصفٌ مُشْعرٌ بشدة الصعوبة، وأنها فى رأس طود مُجَلّل بالسَّحاب وأنّها نابتة فى حجر شديد الملوسة يزلق المتنزل، والراعى يقول فويق جبيل، وهذا غير الكلام الأول وكأنه يُسَهِّلُ لَهُ

ويغريه ويُنبِّهُه إلى أنك لا تَصِلُ حتىَّ تكلَّ يَعْنِى يُصيبك الإعياء، وهذا غير «يُزْلِقُ المُتَنَزِّلاَ» وكان لابد من إحداث هذا التحوير فى الخطاب حتى يَقْبل الميدعانى، لأن الشعر ليس فيه دليل على أن شخصًا ثالثًا دخل فى الحكاية، وإنما هما الراعى والميدعانى، وقد انتهى هنا حديث الراعى، وغاب بعد هذا وكأنه انتهت مهمته وابتدأ حديث أوس عن المَيْدْعانى، وكأنه لما سمع وصف مكانها وأنها فويق جبيل أخذ يَدْرُسُ الطرق الموصلة إليها.

فأبْصَرَ ألهابا من الطَّوْدِ دونُها ... ترَى بَيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْن مَهْبِلاَ

وهذا البيت أرفع قَدْرًا من كل كلام الراعى، الذى لم يَزِدْ على ذكر أنها غنيمة، وأنها فويق جبيل، أما هذا فقد نظر فى محيطها فوجد الصعوبات الحقيقية والألهاب جمع لهب بكسر أوله، وهو الشِّق بين جبلين، ومثله اللِّصْب فى وزنه ومعناه، وقد يكون الشق فى جبل واحد، وهاتان الكلمتان يكثر وُرُودهما فى حديث مشتار العسل، لأن الصعود إلى النَّبْعةِ هو ذاته الصعود إلى الشَّهْدَة، ويكاد يتساوى الكلام بينهما، من هذه الزاوية وقد وجدت كلامًا لأبى ذُئَب الهذلى، وهو أفْضل من وصف مُشْتَار العسل مأخوذًا بلفظه من هذه القصيدة، وكلمة أبْصَر فى قوله «فأبْصَر ألْهَابًا» فيها معنى من معانى البصيرة، وأنه كان لايدور ببصره فحسب، وإنما كان يتفقّد ببصيرته أيضًا ومعنى «دونها» يعنى دون النَّبْعةِ وهو يصف الأهْوال التى بينه وبَيْنها، ويؤكد هذا بقوله «ترى بين رأسى كل نيقين مَهْبِلا» النَّيق قمة فى أعلى الجبل، وقد يكون للجبل قمم كثيرة، فى أعلاه كل واحدة نيق ووجود الألْهابِ الكثيرة تعنى وجود قمم كثيرة والمهبل المهوى يعنى الألهاب، وقلت إن هذا البيت أجود فى الوصف، وأدل على الصعوبات التى أبصرها المَيْدْعَانىِّ وقد اكتفى أوس بهذا وانتقل إلى مزاولة المكابدة للوصول إلى النَبعة وهذا هو جوهر الأبيات التى أردناه قال أوس:

فأشْرَطَ فيها نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ ... وألْقى بأسْبابٍ لَهُ وتوكَّلا

وهذه الفاءات ذات مغزى جليل فى ربط مكونات القصيدة وترتيب معانيها، وبناء بعضها على بعض، والمعنى هنا أنه أبْصر الألهَاب وكَثْرَتها والمهاوى التى بين كل نِيقَيْن فأشْرط نَفْسَه أى جعل نفسه فى مقابلتها، والأشراط العلامات، وأشرط نفسه فى كذا أى جعلها علامة عليه وسبيلاً إلى الوصول إليه، وهذه أقوى كلمة فى هذا البيت، لأنها أقوى كلمة فى الدلالة على الإصْرَار والمغامرة، وأنه جمع أمره على ذلك، أو يَهْلِك دونه، وقوله «وهو مُعْصِمٌ» جملة حالية وذات مغزى جليل، لأنها تفيد أنه رغم أنه أشْرَطَ نفسه فقد اعْتَصَمَ بكل أسباب النجاح، والنجاة، ولم يكن متهوِّرًا، وإنما هو الحزم، والإصرار، وأخذ كل سبل الحَيْطة، وقوله «وَألْقَى بأسْبَابٍ له» المراد بها الحبال التى يَصْعَد عليها إلى أعلى الطود، وقوله «وتوكَّلاَ» أى بعد ما اعتصم وألقى حباله، وجدّ فى أخذ وسائل النجاح والنجاة.

وهذا البيت كله فى الاحتشاد وأخذ الأُهبة وجمع النفس، وقُوَّة العَزْم والحَزْم وبعده قوله:

وقد أكَلَتْ أظْفَارَهُ الصَّخْرُ كُلَّمَا تعايا عليه طولُ مَرْقًى تَوَصَّلا

وهذا أكرم معنى وأحب صور هذه القصيدة إلى نفسى، وهى رسالة أوس العريق الرائع إلينا، وأن أبانا الأول كان إذا حدّد لنفسه هدفًا سعى إليه، حتى تأكل الصخر أظفارَه، وهذه الكناية فيها عمق إحساس أوس بجلال الغايات التى تسعى النفوس الحيَّة إليها، وبجلال العزيمة الإنسانية التى لا تتراجع عن غاياتها، وإن أكلت الصخور أظفارها، وأنه لا قيمة لمن لم يَرَ دَمَ أقدامه على طريقه، فيزداد إصرارا على مواصلة السير.

وأن هذا وحده هو الذى يصنع الرجال الأحرار، الذين يستحقون الحياة على هذه الأرض، لأن هذه القدم التى أكل الصخر أظفارها هى القدم الثابتة القوية الجديرة بأن تَمْلك أرْضَها، ثم إن هذا المعنى لم يَنْتَه بهذه الصورة المفعمة بالجدِّ والعَزْم والحَزْمِ وإنما أضاف أمْرًا أجل وهو أن هذه الصعوبات تزيد هذه النفوس

الجديرة بالحياة إصرار، وعزمًا، وحزمًا، وكلما تعايا عليه طول مرقى توصلا، وتعايا عليه الأمر شق عليه وصعب، والنفوس القابلة للتحدى فى هذا الوجود هى التى إذا قابلتها العقبات والصوارف عن الغايات ازدادت إصراراً وازدادت إعمالاً للعقل والحيلة حتى تَقْتَحِمَ العقبة، ومعنى قوله «توصلا» يعنى تَوَصَّل من مَرْحلةٍ إلى مرحلة أو من خطوة إلى خطوة.

وقوله:

فما زَالَ حتى نَالَها وهو مُعْصِمٌ على مَوْطِنٍ لو زل عنه تَفَصَّلا

قوله «فما زال حتى نالها» كلمةٌ فى غاية النبل والقدرة على تصوير حالة الصعوبة وثباتها واستمرارها التى هى أكل الصخور أظفاره، والتى تُسْلِمهُ شدة إلى شدَّةٍ وهو كلما وجد الشدة ازداد إصْراراً. هذه الحالة الرائعة التى هى رسالة أوس إلينا ثابتة دائمة، قائمة فى هذه الكلمات «فمازال حتى نالها» وأنه لم يتراجع لا من أكْلِ الصخور لأظافره التى هى أشد إيلامًا من لو أكل الصخر لحمه، ولم يتراجع من ترادف ما أعياه، على طول المرقى، وأصرّ على أن ينالها فنالها. وهكذا النفس الإنسانية تدنى البعيد بصبرها، وعَزْمِهَا وقوة تحمُّلها ومن لم يدفع نفسه فى هذه المشقَّات فليس بشىء فى هذا الوجود. «وأوْشَكَتْ حبالُ الهُوَينَا بالفَتَى أن تقَطَّعا» وقوله «وهو مُعْصِمٌ على موطن لو زَلَّ فيه تَفصَّلا» تلاحظ أولا أن كلمة مُعْصم تكررت لأنها تحْمِلُ أعظم معنى فى هذه المكابدة، جاءت فى قوله «فأشْرَط نَفْسَهُ وهو مُعْصِم» وفى قوله «حتى نالها وهو مُعْصم» لأن هذا الاعتصام بخبرته وقوته وجلادته وتحمله هو أصل المعنى فى هذا كله. وهو مراد الشاعر ومرادى فى بيان مراد الشاعر، والموطن المذكور هنا والموصوف بأنّه لو زل عنه تَفَصَّل أى تقطع هو لا شك متون الصفوان الذى أُعِلَّ بدهن يُزْلِقُ المُتَنَزِّل. والاعتصام على هذا الزلق الذى لا تَثْبُت عليه قَدَم هو الاعتصام الذى لا يستطيعه إلا من يملك أمْر نَفْسه ببراعة فائقة، ودُرْبة فائقة.

وقوله:

فـأقْـبَلَ لا يَرْجُـو التى صَعَـدتْ به ... وَلاَ نَفْـسَـه إلا رَجـاءً مـؤمَّـلا

هذا البيت رجوع بالمعنى إلى مـا قبل قوله (فمازال حـتى نهال» ولا يمكن لهذه الفاء التى فى أوله أن تكون مترتِّبة على قـوله «فما زال حتى نالها» وإنما هـى الفاء التى يكون ما بعدها مُفسِّرًا لما قبلها، لأنها بيان لقوله «لو زَلَّ عنه تَفَصَّلا» لأنه وهو على هذا الموطن يكون قد أقبلت نفسه على أمر خـطير يزلزلها وهـو أنه أصبح لا يرجو نَفْسه ولا التى كابد من أجلها، وهذا يعنى أنه خسر الرِّهان الذى دل عليه قول أوس (فـأشْرَط فيـها نَفْسـه) وراجع كلمات أوس لتدرك سـر اختيـاره لكلمة (أقْبَل) ومـعناها أنه واجه لحظة جديدة وحـاسمة وأن اليـأس غَلَب وأن رجاءه فى النّبْعة انقطع، ورجـاه فى نفسه أيضا انقطع، ولم يبق له رجاء وهذا تصـوير لقمَّة المعاناة التى هى داخل نفسه، بعد ما صـورها من واقعها الخارجى فى قوله «لو زل عنه تفصلاً» وكأن أوْسًـا لما أخبَر أنَّه نالها أراد ألا نَنْسى كفـاحه الذى وراء حصوله على رغيبتـه فأعاد هذه الصورة بأجْلَى ما فيهـا من مكابدة، وأن شعره كان يداخل نَفْسَ هذا الذى تأكـل الصـخورُ أظفـاره، وهذا المـعلق فى الألْهـاب، وهذا الذى يحاول أن يَثْبُت على صَخْرةٍ تُزْلق المُتَـنزِّل، أقول أوس يحاول أن يؤكد فى نفوسنا هذه الحقيقة، التى إذا غابت عن نفس فقد غاب عنها أنفس ما فى الحياة لأنه ليس هناك أجَلّ من المكابدة فى تحقيق الآمـال، ومن لا أمَلَ له لا قيمة له، ومن له أمل لا تأكل الصخور أظافره وهو يسعى إليه لا قيمة له، ولا لأمله.

وقوله:

فلمـا نَجَا من ذلك الـكَرْبِ لَمْ يَزَلْ ... يُمَظِّـعُـهـا مـاءَ اللِّحَـاء لتَـذْبُلا

لاحظ أن أوسًا يحرص على عقد المعاقد بين معانـيه، وبيان ترتيبها وبناء بعضها على بعض، ولذلك يكثر من الفاءات التى لها فى الكلام شأن أى شأن، وتَغْمُض أحيانًا ولكنني أقـف عنـدها وأصـيبُ وأُخطـئ ويمكن أن تـكون هذه الفاء مـرتبـة

ما بعدها على ما قبلها من أول قوله «فأشرط فيها نفسه» لأنه هو أول الكرب والأقرب أن تكون مرتبة ما بعدها على قوله: (نالها وهو معصم) ويكون المعنى فما زال حتى نالها فلما نجا من ذلك الكرب وهذا مستقيم، و«لما» هذه هى لما الحينية وقد طوى بها أُوْسٌ زمن مرحلة هى مرحلة الكرب التى هى أعظم ما فى هذه الأبيات، وبدأ بها مرحلة أخرى، ولاحظ تعبيره عن نَيْل مراده بقوله «نجا» وتعبيره عن مَسْعاته فى سبيل تحقيق رغبته بقوله (ذلك الكرب) ولم يقل فلما نالها أو فلما فرغ من طلبها، وإنما ذكر النجاة المشعرة بالمخاطرة، كما أنه قال الكرب لأن الغالب على من حقق مثل هذا الرغيبة بهذا المجهود أن يكون فى كرب تَحْدِقُ به الأخْطار وبهاتين الكلمتين أنهى أوس كما قلت هذه المرحلة وكأنه اختارهما وجعلهما آخر كلامه عنها لتكون النجاة من الكرب هى آخر ما نقرأ وما نسمع فى هذا الشأن. وقد بدأ مرحلة جديدة يقول «لم يَزَلْ يُمظِّعُها ماءَ اللِّحَاءِ لتَذْبُلا» وكلمة يمظعها من الكلمات التى تكثر فى الحديث عن النبعة، ومعناها يسقيها ماء لحائها يَعْنى قشرها، حتى لا تَنْشَق وكل صانع قوس يُمَظِّعُ نَبْعَتَه وقوله (لَمْ يَزَل) من الكلمات القريبة من لسان أوس، قال قبلها «فما زال حتى نالها» وقال فى فضالة «لاَ زَال مِسْكٌ ورَيْحَانٌ له أرَجٌ» «ولن يزال ثنائى».

وقوله:

فأنحى عليها ذاتَ حَدٍّ دَعَا لها رفيقًا بأخذٍ بالمداوِس صَيْقَلا

يقال: أنحى عليه اعتمد عليه، وأنحى عليه بالسكين اعترض له، وذات الحد هى الثِّقَافُ وهى آلة مُجَوّفَةٌ فى داخلها حديدة تُثَقِّفُ النَّبعةَ حين يدخلها الصانع فى قلب هذه الآلة المجوفة ويديرها فتصقل النَّبْعة وتزيلُ ما عساه يكون فيها من نتوء، وهذا الثقاف مذكور فى شعر الشماخ الذى ذكر فيه القوس وإن كان الشماخ أخذ قول أوس (فأنْحى عليها ذات حَدٍّ) وأجراه على الفأس التى قطع بها القَوَّاسُ النَّبْعة، وقوله (دعَا لَها رفيقًا إلى آخره) يَعْنى أن الميدعانى الذى عانى ما عانى فى

نَيْلها؛ دعا لها خبيرا بالثّـقاف، والمداوس جمع مِدْوَس وهو الآلة التى تَصْقُل النّبعة ويلاحظ أن الراعى دعا لها خبيرا فى الوصـول إليها فى طود الجبل، والقوّاس دعا لها خبـيرًا بالصّقال وكل هـذا لمزيد العـناية بأمْـر القـوس وأنه لم يَضَـع يده فـيها إلا خبير بالأمر.

وقوله:

عـلـى فَـخِـذَيْه مـن بُرَايَةِ عُـودها ... شَبيـهُ سَـفا البُـهْمى إذَا مـا تَفـتَّـلا

بُراية العود، مـا تساقط منه من الصَّقَل، وسَفَـا البُهْمَى شَوْكُ البُـهْمىَ ولا أجد لهذا البيت مغزى إلا مغزى واحدًا، وهو التنويـه بخبرة الصيقال الذى يُثَقّفُ العُودَ ويُهذّبُها، وأنه يعنى بها عناية شديدة، وأن مِدْوسه دقيق يستخرج من العود بُرايَات صغيـرةٍ كشوك البُهْمى فى دقّتـه ولا يَجْتَلِفُ منهُ ما يُضْعِفُـه ويضُرُّ به وكلمة «على فخذيَـه» تشير إلى شدة العناية، وشـدة الاحتفال، وابتـذال نفسه فى سبـيل إتقان صَنْعَته والكلام هنا عاد إلى الأوصاف السريعة التى ليست مَظِنَّة التَّجْويد، والصَّقْل لأنها أوصاف خارجية لعمل صانع، وليست عبارات عن معان نفسية تقترب وتبتعد ومن تمام الوصف قوله:

فـجـرَّدَها صَـفْـراءَ لا الطولُ عـابَهـا ... ولا قِـصَـرٌ أزرى بهـا فـتـعَطّلاَ

كـتـومٌ طلاعُ الكَفِّ لا دون مِلئـهـا ... ولا عَجْسها مِنْ مَوْضِعِ الكَفّ أفْضَلا

ووصف النبعة بأنهـا صفراء وصف شائع، وبناء البيتـين بناء واحد الأول يقول ليست طويلة طولاً تعاب به، ولا قـصيرة قصرًا تعـاب به، والثانى يقول هى ملء الكفّ لا تنقص عنـه ولا تزيد، وطلاع الكف ملء الكف والعَـجْسُ مـوضع كفّ الرامى من كَبِد القَوْس، والكَتُـوم من الأضداد والمراد هنا ذات الصوت، وكل هذا تدقيق فى بيـان حالة القوس، وهو صُلْب وصف القـوس، وما قبله من مقـدمات لأنه دال على جودة النّبْعةِ وجودة ثقافها.

وقوله:

إذا ماتعاطوها سمعت لصوتها إذا أنبضوا عنها نئيما وأزملا

هذا وصف لها وهى فى يد الرامى، وتعاطى القوس تناولها وأنبض عنها جذب وترها، وهذا البيت بيان لقوله كتوم أراد ذات صوت، والنئيم والأزمل صوتا القوس.

وقوله:

وإن شد فيها النزع أدبر سهمها إلى منتهى من عجسها ثم أقبلا

من تمام وصفها وهى فى يد الرامى، والنزع جذب وتر القوس، ويُدْبرُ السهمُ مع هذا النزع حتى يكون مُنتهيًا إلى عَجْسِها الذى هو موضع القبض، من كبدِها وبعد هذا النزع يقبل السهم على الرميَّة، وكل هذه أوصاف حِسِّيَّة كما قلت ليس للشعر فيها أكثر من المعانى الظاهرة، وأنا أُفرّق بين الشعر حين يتحدث عن فضائل النفس، كما فى قوله «الألمَعِيُّ الذى يَظُنُّ» بك الظَّنَّ أو حين يُحدِّثُ عن إصرار النفس كما فى قوله «وقد أكل الصخرُ أظفاره» أو حين يصف بُؤس الإنسان كما فى قوله «وذات هِدْمٍ» لأن هذا كله ترى الشعر فيه أسخى دلالة وأدخل فى مداخل النفس، وبين الشعر حين يصف السيف أو الرمح أو القَوْس إلى آخره.

وسأعرض الآن وصفًا آخر للقوس فى شعر أوس وسأختصر الكلام فيه وأكتفى ببيان منزعه فى القصيدتين وعلاقة كل وصف بسياق القصيدة لأن السياق كما قلت هو صانع الشعر، قال يصف القوس بعد ما وصف الرمح والسيف والدرع:

وصفراء من نَبْعٍ كأن نَذيرَها إذا لم تُخَفِّضْهُ عن الوَحْش أفْكَلُ

تعلَّمها فى غِيلها وهى حُظْوَةٌ بوادٍ به نَبْعٌ طوالٌ وحِثْيَلُ

وبانٌ وظيَّانٌ ورَنْفٌ وشَوْحَطٌ ألَفٌّ أثيثٌ ناعمٌ مُتَغَيِّلُ

فمظَّعها عامَين ماء لحائها تُعالى على ظهر العرِيش وتُنْزَلُ

فــملك باللِّيط الــذى تحت قِشْــرها   كـغــرقىِّ بَيْض كنَّه القَـيْضُ مِن عل

وأَزْعَـجَــه أنْ قـيلَ شـتَّـان مــا تَرَى   إليـك وعُــودٌ مـن سَــراَء مُـعَـطَّلُ

ثلاثـة أبْرَاد جـيـــادٍ وجُـــرْجَـــةٌ   وأَدْكَنُ مـنْ أرْىِ الدَّبُورِ مُــعَـــسَّلُ

فــجئت بِبَيْــعِى مــوليًــا لا أزيدُه   عليــه بهــا حَــتىَّ يؤوبَ المُنَـخَّلُ

وذاكَ سَلاحى قـد رَضـيتُ كـمـالَهُ   فـيَـصْــدِف عنّى ذو الجَنَاح المعــبَّلُ

راجع هـذه الأبيات مراجعة عامـة تجـد الأبيـات الأربـعـة الأخـيرة فـى وصف ما جـرى بين الشاعر وبائعـها، وذلك من قوله «وأزْعَـجَهُ أن قبل شتـان ما ترى» والبيت الأول وصف لها وهى قَوْسٌ وكَيْس وهى نبعة، وهو وصف مُتَّجهٌ إلى بيان صَوْتها الذى سمَّــاه نَذِيرًا وأنه للوحش أفْكَلُ وأفكل كأحمر معناه الرِّعْـدة كما جاء فى القامـوس، وهى كلمة قليلـة الدوران والمراد أنها شديدة الإصـابة للوحش وأن صـوتهـا نذير بالمـوت للوحـش، وأن الوحشـىَّ إذا سـمـع نذيرها اعتـرته رِعْـدة، وإنما يكون لها صوت حين يُرْمى بها.

والبيت الثــانى ابتداء ذكر قصَّتها وهى حَظْوه والحَظْوة النَّبْـعة الصغيـرة وقوله: «تعلَّمها فى غـيلها وهى حَظوةٌ» أى عَلمَها وهى وَسَط أشجار كـثيرة والنبع الطوال والخِشْيَل والبان والظيان والرَّنْف والشَّــوْحط كل هذه أشجار الجبل الذى هى فـيه، والأَلَفُّ الكثيـر المتكاثف الذى لُفَّ بعضه على بعض، والأثيث الكثـير العظيم من كل شىء والمراد به هنا الشجر والغيل الشجر الكثير الملتف.

وراجع هذين البيتين لأنى أرى أنهمــا محض هذه المقطوعة، وزُبْدَتها وذلك أنه كرر العناية بأن الذى رأى هذه النّبعــة الصغيرة واستيــقن أنها ستكون نَبعْةً مـتميزة يتخذ منها القَوْس رآها وهى فى وسط وَادٍ تتزاحم فيه الأشجار، فعدّدَ من الأشجار التى فى الوادى، والتى من شـأنها أن تحجب هــذه الحظوة الصغيـرة النبع الطوال، الذى هو من جنسهــا، ووصفه بالطول ليـؤكد أنه كان يَحْـجبُهــا وأنه وإن كان من جنسها وقد طال فإن العين التى رأت هذه الحَظْوةَ أدركَتْ أنّهـا ستكون مُتميِّزةً على

هذا الجنس، وأنها وإن تكن من هذا النبع الطوال فإنها شىء آخر. أدْركَتْ عَيْنُ من رآها هذا، وهى صغيرة لم تَظْهَر مزاياه بَعْدُ، وإنما للعين النافذة علامات فى الأشياء، تدرك بها حقائق الأشياء، ثم إنه أضاف الحثيل والبان والظَّيان والرَّنْف والشَّوْحَط، وعدَّدَ كل هذا وذكره واحدا واحدًا ليؤكد وجود الموانع والحواجز الكثيرة، بين هذه العين وبين الحظوة، ثم لم يكتف بهذا، وإنما ذكر الغيل وهو الشجر العظيم الملتف ثم ذكر أن كل هذا ألَفّ أى يَلْتَفّ بعضه على بعض، وهذا أكثر حَجْبًا، ثم ذكر أنه أثيث «أى عظيم كثير فاره»، ثم ذكر أنه ناعم أى يباشر بَعْضُه بعضًا فيكون أكثر حجبا ثم ذكر أنه مُتَغَيِّل وهذا وإن كان فى الظاهر عودة إلى قوله «فى غيلها» فإن اشتقاق اسم الفاعل يعنى أن هذا الشجر يصنع الغيل، وأنه ليس شجرًا عظيمًا فَحَسْب وإنما هو يَفْعَلُ ذلك كما تقول هذا ضخم مُتَضَخِّم يعنى هو ضخم وهو يصنع التضخم.

وكل هذا يؤكد أن هذين البيتين هما مَحْضُ هذه المقطوعة، وأن فيهما مراد أوس، ولا يمكن أن تكون هذ الحفاوة وهذا الإلحاح مُنْتَهِيًا عند الإشارة إلى أهَمية ومَزِيَّة هذه النَّبْعة.

ولا أشك فى أن مراد أوس هو التَّنْويه والإشادة بهذه العين التى نَفَذَتْ من وراء كل هذه الحواجز والحُجُب وانْغَلَّتْ فى كل هذا الغيل المُتغَيِّل الملتف والأثيث والمكَوَّن من هذه الأنواع التى منها النَّبع الطوال ثم تدرك هذه العين البارعة الجودة والنفاسة فى حَظْوَةٍ صغيرة لم تظهر فيها مزايا الجَوْدَة والنفاسة بعد وإنما هى لاتزال الجودة مطويَّةً فى طفولة هذه الحَظْوَة، لا أشك مرة ثانية فى أن أوْسًا يحدثنا عن العَيْن التى ترى الجيِّد النفيسَ المحجوبَ وراء ركام من غير الجيد، وغير النفيس، وإذا وَسَّعْتَ الدلالة قليلاً معتمدًا على أن الشعر لَمْحٌ وإشارة وأن من حقك أن تُفصِّل هذا اللَّمْح وهذه الإشارة قلت إن أوْسًا يحدثنا عن الفارس البارع الذى تَرى عَيْنُهُ الصوابَ وتَسْتَخْرِجه من تحت ركام الخطأ، وترى الحقيقة الصادقة فى زحام الباطل، ويقول لكل ذى شأن يجب أن تكون عينُك عينًا واعيةً ذات بصيرةٍ تَرَى الصواب فى

الشأن الذى أنْتَ فيه وهو فكرة طارئة وتنفذ إليــه متجاوزة كل لَبْسٍ يلتبس به، وكل زور يَلْبَس ثوب الحق، وكل خطأ يُدَلَّس فى صورة الصــواب وكل ورم يَظُنُّه الغافل شَحْــمًا، يقول مرة ثانيــة إنك يجب أن تُميِّز أذُنُك الكلمــة الصادقة، وإن أغرقــها ضجيج الباطــل ويقول لى وأنا رَجُل لَيْس له شُــغْلٌ إلا البحث عن الصــواب فى الشأن الذى أنا فيه إن قيمتك فى قُدْرَتِك على أن ترى عَيْنُك الجيِّد النافع الذى يلفه غيل مُتَغَــيِّل ورُكامٌ من الفساد متراكم، إذا استــطعت أن تدرك الصواب، وأن تُمَيِّزَهُ من كل ما يلتبس به، وأن تدرك أن أهل الزيف يُلبسُون باطلهم كُلَّ لباس يجعله فى صورة الحق إذا دَرَّبْتَ عَقْلك على هذا الإدراك الحىّ الواعى فلك أن تستمر فى الذى أنت فيه، أما إذا كنت تحــسب الشحم فيمن شحمــه ورم فإن الأكرم أن تدع ما أنْتَ فيه، وحسبك أن تكون ضالاً، واحذر أن تكون مُضِلاً.

ولسنا فى حاجــة إلى شىء، كحاجتنا إلى هذه الــعين التى يُحَدِّثُنا عنها شــاعرنا الأول العــريق. لأن التلبــيس والتــدليس لم يكن فــى زمن من أزمنة الناس علمــا يتخصص فيه الناس للإضرار بالناس كــما هو الحال فى زماننا، وفى كل يوم أسْمَع من الزَّيْف المعروض على الناس فى صورة الحكمة ما أسمع، وأرى من الباطل الذى يتزيَّى بزى الحق ما أرى، ولا شك أنك تجــد شَبْهًا قوياً بين الذى تَعَلَّمَهــا فى غيلها وهى حَظْوةْ وبين الراعى فى القصــيدة الأولى، الذى نفذت عينيــه إلى النَّبْعة وهى على طود مُجَلَّلٍ بالسحاب، وقوله هناك (تراه بالسحاب مُجلَّلاً) قريب من قوله هنا «بوادٍ به نبعٌ طوالٌ وحِثْيَل» إلى آخره، والمعنى الأم فى القصيدتين معنى واحد، وهو القدرة المتفــوِّقة على إدراك النفاسة فى الشىء الذى بينك وبينهُ حُــجُب. وأن الخبرة الرفيعة لا يكفُّها سحابٌ يجلِّل ولا نبع طوالٌ وحِثْيَل، ولا أقول فقط إن هذه المعانى ظاهرة فى دلالة الشعر وإنما أقول إن هذه رسالة من أوس إلى قــارئه وقد قصد إليها أوس لأنها مــعانٍ لا تَتَوَفَّــر حياةٌ كــريمة إلا بها، ولا تَنْسَ أن أوسًــا هو الذى ذكر «الألْمَعىَّ الذى يَظُنّ بك الــظن كأن قــد رأى وقــد ســمــعًا» وهذا حــدس الأفــذاذ المتفوقين، والذى نحن فيه من بابه، لأنه يَعْنِى رَجُلاً فارسًا فيما تراه العين.

وقوله:

فـمـظَّعَهـا عَـامَيْـن مـاءَ لِحـائَـهـا ... تُعـالى عـلى ظَهْـرِ العـريـشِ وتُنْزَلُ

هذه الفاء لتـرتيب ما بعدها على ما قـبلها ترتيبًا يلاحظ مـقدار الزمن المطلوب للحدث، كقـولنا تزوج فلان فولد له، لأن المُتَرتَّب عـليه قوله «تعلَّمَها فـى غِيلها وَهِيَ حَظْوَةٌ» ولابد من مـضى مدة بين الحظـوة وبين قوله فـمظعهـا، وهذا ظاهر والأهم أنه طوى أحداثًا كثيرة، بين هذين الفعلين «تعلمها وَمَظَّعَها» لأننا سنلاحظ أن تَصْنيعَهُ لهـا لم يكن موضع عِنَايَة الشاعر وإنما فقط أنها كـانت تُعَالى على ظَهْرِ العريش وتُنْزلُ حتى شَرِبَتْ ماء لحائها، وأنه شدَّها بالقِشْرَةِ الرقيقةِ التى تكون تحت اللِّحاءِ حتى لا تَنْشَقَّ وأن هذه القِشْـرَةَ تشبه القِشْرة الرقيقة التى تحت قـشرة البَيْضَةِ وهذا كل صُنْعه لَها قال:

فـمـلّك باللِّيطِ التـى تَحْتَ قِـشْـرِها ... كَـغِـرْقِىّ بَيْضٍ كنّه القَـيضُ من علُ

واللِّيط كمـا يقول صاحب اللـسان القِشْـر الذى تَحتْ القِشْر الأعْلَى وقـد ذكر البيت وقال: مَـلَّكَ شَدَّدَ أى ترك شيئًا من القـشر على قلب القوس ليـتمالك به، والقَيْضُ قشر البَـيْضَةِ العُلْيَا اليابسـة، والغِرقِىّ القشـرة المُلْتَصـقة ببيـاض البيــض ولم يذكـر أوس إلا أنه أشْـرَبَها ماء لحـائها، وأنه شـدَّها بليطها. وليس هذا بشىء إذا قيس بالمشقَّـات والمكابدات التى كابدها المَيْدعانِّى الذى أكلت أظفـارَه الصخر، والذى دعا لها رفيـقًا بالثِّقَاف، وأنه صار على فخذيه من براية عُودها شـبيه سَفَى البُهْـمى إلى آخره. نعم هنا شىء فيـه زيادة عن الذى هناك، وهو أن الراعى الذى نفذت عينُه إليها وهى بَطْود تراه بالسحاب مُجَلَّلا كانت حـجبه التى اخترقتها عينُه النافذةُ أَقَل مـن الحُجُب التى فى الوادى وفى الغـيل والنّبع الطوال والحَشْـيل والبان والظَّيان ورَنْف وشَـوْحَظ ثم هى هنا وفى وسط هذه الحواجز حَظْوةٌ صغـيرة وهذا ظاهر، ثم إن هناك مقابلة فى المكان أعْنِى هناك طَوْدٌ مُجَلّلٌ بالسحاب، وهنا واد به نبع طوال وحـشيل، ولا تـشك فى أنه لما أنْبت النَّبْـعَـةَ الأُولى فـى الطود المجلل

بالسحاب إنما كان يهيـئها لذكر الأهوال التى سوف يَتَجَشَّمُهـا من تَعَلَّقَتْ بها نفسهُ والذى أبْصَرَ ألهابا من الطود دونها ورأى بين رأسَىْ كل نيقَـين مَهْبِلاً وأشرط نفسه إلى آخره، ولما اختار الوادى للثانيـة إنما كان يُهـيِّئُ بذلك إلى انتفاء المجهود فى إعدادها وذلك لأنه لما ساوَمَ صاحبَها قال له:

ثلاثـة أبْرَادٍ جِـيـادٍ وجُـرْجَـةٌ   وأدْكَنُ مـن أرْىِ الدَّبور مُـعَـسَّلِ

والأبراد جمع برْدٍ والجُرْجَةُ هى خارطة يُحفظ بها المتاع، وأدْكن أرادَ أسْود يعنى الزّق من أرْى الدَّبور يعنى من عسل النحل، ولم يَزِدْ فى ثمنهـا عن هذا وأخْبَرَ أنه أزعَجَ بائعهـا بقوله شتـان ما ترى من ثمن وعودٍ من سَـرَاءٍ معطل وأراد القـوس، ولو أنه بالغ فى وصف مَشَقَّة الحُصول عليها، وفصَّل الكلام فى صَنْعتَها وصَقْلها، وثقافِها، وأنها كتوم طلاع الكف وأنها إن شَدَّ فيها النزع أدبَر إلى آخر ما ذكر هناك ما جـاز له أن يُعَبِّـر عنها بقـوله: «عود سـراءٍ مُعَطَّل» وكـأنه لم ير فيـها إلا هذا الأصل، وليس فيهـا صَنْعة، والسراء النبع وهذا جيـد، ولابد من بيانه لأنه دراسة فى التناسب الذى بين أجزاء القصيدة والتآخى الذى بين مكوناتها، ولا أسْتطيعُ أن أقول أىّ القصيدتين أسبق فى الوجـود، لأنى لا أستطيع استشفـاف ذلك والتقـاط ما يرجحه من خـلال الأبْنية، وأن هذا مُخْتَصَرٌ هنا ومطوَّلٌ هناك وأنه اكـتفى مثلاً بذكر المشقات فى هذه، وسكت عنها فى تلك لأن كل هذا الذى فى القصيدة ليس مولودًا فـيها من حـيث هى جزء من تراث الشـاعر يُبْنَى بعضُـه على بعض أو يُتم بعضهُ بَعْضًا وإنما هى من عطاء السياق ومن صَنْعة السياق، وكل ما فيها راجع إليه لأنه هو أى السياق صانعها ومنشئـها، وسوف نرى الشماخ قد نهج نهج أوْس فى قصيـدته هذه وغيَّر فى المكونات ووسَّع فالثمـن غير الثمن، والصَّنْعةُ غـير الصَّنْعة ومقام البيع غير مقام البيع، نرى هنا الشاعر المشترى هو الذى يقول للبائع:

وأزعـجـه أن قـيل شـتـان مـا تَرَى   إليـك وعـودٌ من سَـرَاء مُـعَـطَّلُ
ثلاثـة أبْرادٍ جـيـادٍ وجُـرْجَـةٌ   وأدْكَن مـن أَرْى الدَّبُور مُـعَـسَّلُ

فجئت ببيعي مُوليًا لا أزيده ... عليه بها حتى يؤوب المُنخّلُ

المشترى الذى هو الشاعر حدد الثمن فى ثلاثة أبراد وخرج توضع فيه وزق عسل، وقال لا أزيد حتى يرجع المنخّل، وهذا مثل للتأبيد لأن المنخّل الشاعر اتهمه النعمانى بالمتجردة ثم ذهب ولم يَعد. والمقام عند الشماخ مختلف جداً لأن القواس وافى بها أهل المواسم، فانْبَرى لها بيّع يُغْلِى بها السومَ رائز فقال له القواس:

فقال له هل تَشْتَريها فإنّها ... تُباعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحَرائزُ

والتلاد هى المتاع القديم النفيس الذى تَضِنّ به النفوس والحرائز المحروز والمحفوظ، فيشتريها هذا البيع النافذ الرائز بإزار شرعبى وأربَعٍ من السِّيرا وثمانٍ من أَوَاقى الذهب وبُرْدَان من خالٍ وتِسْعُونَ دِرْهمًا ومقروظٌ من الجلد وهذا ثمن لا يقارن بما عرضه أوْس ويتردَّدُ القواس فى قبول البيع وليس المشترى كما هنا فيقول له الناس بايع أخاك فيبيعُ وفى النفس حزّازٌ من الوَجْد حَامِزُ، وكل هذا له فى سياق الشماخ مقام يقتضيه وحالٌ تدعو إليه وسوف نبين ذلك، والمهم الآن هو بيان سياق قصيدتى أوْس، وكيف اقتضى كلٌّ ما اقتضاه.

وقبل ذلك أشيرُ إلى أنه وَصَفَ سلاحه فى القصيدتين وسلاحه هو رُمْحُه وسَيْفُه ودِرْعُه وقَوْسُه وسهامُه وأن الفرق بين القوس فى القصيدتين هو ذاته الفرق بين وصف الرمح والسيف والدِّرع فى القصيدتين ووصف السهم يكون تابعًا لوصف القوس وهو لم يصف السهام فى القصيدة الثانية.

وقد لاحظت أنه كان يحرص على التنويه يتوهّج سلاحه تَوَهُّجًا يَلْفت إليه الأنظار، فالرمح يُشْرِق كمصباح العزيز فى يوم فِصْحٍ والعزيز الملك، ويوم الفصح من أيام أعْياد النصارى والسيف يلمع كالبرق والدرع كأن قرْون الشمس تَتَردَّد فيها فى يوم لا غَيْم فيه، وكأنه فِى كل ذلك يُعالن عَدُوَّه بسلاحه والسياق الذى صنع كل ذلك هو ما تولد من قوله:

وإني امرؤ أعْـدَدْتُ لِلْحَرْب بَـعْدَمَـا		رأيتُ لهـا نَابًا من الشَّـرّ أعْـصَـلا

ثم ذكر سلاحه وبيـان ذلك أنه يعد سلاحًا ليس ليرهب العـدوّ فلا يَطْمَع فيه، وإنما ليواجـه به حَرْبًا فُرِضَتْ عليـه وأوس من فرسان تميم، ومن قـوادها، وكانت حروب تميم مع أسد وغطفان حروبًا شرسـة، وتأمل عبارة «أعْدَدْتُ للحرب بعدما رأيت لها نابًا من الشـر» وهى ظاهرة فى أنه سلاح أعَدَّه لحـرب تتسعَّـرُ من حَوْله وأعَدَّ لها بَعْد ما رأى نابها، هى قادمة لا محالة وليست ناب حرب، وإنما هى ناب شَرٍّ، وراجع كلمة «نابًا من الشر أعصلا» وأحكم تصور صورتها، ولا تقل لى إنها استعارة بالكناية وتسكت وإن كان هذا ضرورياً، ولكن حاول أن تُدْرِك الذى عبّرت عنه هذه الاستعارة أعنى إحساس أوْس بالحرب وأنه رأى لها نابًا وليس ناب وحش مما عرفـه الناس، وإنما هو ناب شـر، يعنى أن شرور الحـرب تجسـدت فى صورة مخيفة، ومـرعبة، وأحاطت بها أهْوَالٌ مُفْزعة وأن أوْسًـا لا مفرَّ له من أن يخوض غَمْرتها فـوصف سلاحه من خلال هذا الإحساس، وقـد لفتنى أنه لما وصف دِرْعه بما وصف ولبـسهـا قـال: «أحسن وأزين بامـرئ إنْ تَسَـرْبلا» وكأنه فـارس يزدان ويختـال بسلاحه، والأمر على الـعكس من هذا في القصيـدة الثانية فهـو لم يُعِد سلاحه فـيها لحرب رأى نابها، وإنما يعـد سلاحه حتى لا يطمع فيـه طامع وكأنَّها سلاح رَدْع ولَيْسَت سلاح حَرْب قال فى آخر ذكر القوس:

وذاك سـلاحى قـد رَضِيتُ كَـمَـالَهُ		فَـيَـصْـدِف عَنِّى ذو الجُنَاح المـعبَّل

المقصود قوله «فيصـدف عنِّى ذو الجْناح» أى يَنْصَرِف عنى صاحب المَيْل المغامر، والمعيَّل المغرور المختال وهذا موقف آخر غير موقف من رأى للحرب نابًا من الشر، ثم إنه فى هذه القصيدة التى اشترى فيـها القوس بما ذكر بين فيها أن خطوبًا تَنَبَّلَتْ ما عنده أى اختارت أنْـبَلَ ما عنده، وأنه افتقر وتَقَيَّـدَ نائله يعنى لم يعد قادرًا على أداء الحقوق التى أوْجَبَها الكرامُ على أنْفسهـم، وأنه قصد إلى بنى سعد بن العشيرة وهـم كرام من ملوك اليمن ينتهى نسـبهـم إلى أُدَد بضم الهمزة وفتح الدال وأُدَد هذا من ولد كهلان ابن سبأ وهم قوم البحترى وقوم سيدنا الأشعرى.

ومن الذى لا يحتاج إلى بيان أن من قصـد إلى قوم كرامٍ ليعينوه على أمره لا يجوز له أنه يذكر فى القوس التى اشتراها إلا ما قال أوْس، وأنه حين يقول:

فجئتُ بِبَيْعِى مُوليًا لا أزيده عليه بها حَتىَّ يؤوب المُنخّل

يقول ما لا يجوز له أن يقول غيره لأنه لا يزيد هذا الثمن أبدًا وكيف يزيده والعُدْمُ قَصَّر نَائله كما قال؟ لا يجوز أن نتصور أنه هنا يدفع الثمن الذي دفعه عامر أخو الخضر فى قوس الشماخ لأن عامرا هذا مُحْتَرِفُ الرَّمْى ومُتَكَسِّبٌ به ولا يجوز أن تكون قوس أوس التى اشتراها بهذا الثمن الزهيد قد أكلت الصخر أظفار قواسها، ولا أن يكون قواسها قد دعا لها رفيقًا بأخذ بالمداوس صَيْقَلا إلى آخر الأوصاف المذكورة فى وصف القوس الأولى.

القوس هنا أنتجها السياق بكل أحوالها وأوصافها، هى قوس رجل تبدلت أحواله وقيّد العُدْمُ نائله وتخيّر معشرا كرامًا ليعينوه.

وليس شىء من هذا فى القوس التى أنتجها السياق السابق الذى رأى فيه للحرب نابًا من الشر أعصلا.

وهذا هو الذى أردته حين قلت إن كل قوس هى نتاج سياق وهى وجزء من قصيدة هى نفسها نتاج سياق تتشابه فيه كل المكونات، وهذا الموضوع لم تعطه الدراسة حقه مع أنه رأس الدراسة البلاغية وكله داخل فى الذى سماه البلاغيون المطابقة، هذا والله أعلم.

والآن أذكر أبيات الشماخ فى وصف القوس، وليس المراد بيان أثر أوْس فى الشّماخ لأن هذا ظاهر وإنما المراد تحديد أوصاف القوس وبيان الفروق التى بين صنعة وصنعة، وبيان الفروق التى بين صور القوس فى القصائد الثلاثة، وربط كل ذلك بالسياق، وهذا يحتاج منى إلى كلام طويل لأن وصف الشماخ لقوسه جزء من قصيدة طويلة كلها بعضُها من بعض، وتسعى بكل أجزائها نحو غاية واحدة هى غرض القصيدة، وسعى كل الأجزاء نحو غاية واحدة جانس بينها مجانسة

ظاهرة ولا نستطيع أن نفهم هذا الجزء فهمًا يعتد به إلا فى إطار الكل، والذى يُشكِّلُه مغزى القصيدة، ولا نستطيع أن نحدّدَ هذا المغزى إلا بتحليل كل الجزئيات المكونة للقصيدة وهذا هو السبب الذى يدعونى إلى مزيد من الاختصار مكتفيًا بإشارات مختصرة والذى يريد أن يُتم ذلك عليه هو أن يتمّهُ.

قال الشماخ وهو يذكر قصة العَيرْ مع أُتنِه وقد بُنيتْ القصيدةُ على ضروب من الأحداث والأحوال والصعوبات التى عاناها العَيْرُ مع أتُنه وكانت كلها من الأحداث الصعبة والمواقف المُهلكة، ولكن العَيْر بحزمه، وذكائه، وحسن سياسته، وشدَّة يقظته، نجا بعشيرته من كل هذه الكروب، وكانت قصة القوس والرامى واحدة من هذه الكروب التى نجا منها العَيْر، والأصل فى كل هذه الأحداث هو أن العير أظْمأ الأُتْنَ حتى سُمع لجوفها من شدة الظمأ صليل، ثم خرج بها للورد، فوجد عند كل نبع من ينابيع الماء داهية ومصيبة ولكنه ببراعة عجيبة وذكاء نادر، ويقظة شديدة وقدرة على التَّحَمُّل بلغت مبلغًا عاليًا نجا من كل ذلك، وسنجد الأبيات مُفتَتَحةً بما يدل على ذلك وهو أن عامرًا الرامى مَنعها من ماء ذى الأراكة، وهو فى الحقيقة لم يَمْنَعْها وإنما كان وجوده عند ذى الأراكة سببًا فى أنها لم ترد الماء، حتى لا تتعرض لسهامه، وعامر هذا رامٍ سهامه لا يُدَاوَى رميُّها.

فحلَّأها عن ذى الأراكةِ عامرٌ ... أخُو الخُضْرِ يَرْمِى حَيْثُ تُكوَى النَّواحِزُ
قليل التِّلاد غيرَ قوسٍ وأسْهُمٍ ... كأن الذى يَرْمِى من الوحش تارِزُ
مُطِلاً بزُرْقٍ لاَ يُدَاوَى رَمِيُّها ... وصفراءَ مِنْ نبعٍ عليها الجلائزُ
تخيَّرها القواسُ من فَرْعِ ضالَةٍ ... لَهَا شَذَبٌ من دُونها وحَواجِزُ
نَمَتْ فى مَكانٍ كنَّها واسْتَوَتْ به ... فما دُونَها من غِيلِها مُتَلاَحِزُ
فمازال يَنْجوُ كُلَّ رَطْبٍ ويَابِسٍ ... ويَنْغَلُّ حتىَّ نالها وهو بارِزُ
فأنحَى إليها ذات حدٍّ غرابُها ... عَدُوٌّ لأوْسَاطِ العِضَاهِ مشارِزُ

فلمــا اطْمَــأنّتْ فى يَدَيْه رأى غنىً ... أحَــاطَ به وازْوَرَّ عَــمَّنْ يحـاوِزُ

فــمظَّعــها عــامين مــاءَ لحائهـا ... ويَنْـظَر منهــا أيَّهــا هو غــامِــزُ

أقــام الثِّــقــافُ والطَّريـدَةُ دَرْأَها ... كما قـوَّمَتْ ضِغْنَ الشَّمُوسِ المهَامِزُ

وذاق فـأعْطَتْـه من اللّين جـانبـا ... كَفَى ولَهَا أنْ يُغرق السهمَ حَاجِزِ

إذا أنبض الرامـون عنهـا ترنَّـمت ... ترنُّمَ ثكْلَى أوْجَـتْـهـا الجنـائز

هتُوفٌ إذا مَا خَالَط الظبْىَ سَهْمُها ... وإنْ ريعَ منْهـا أسْلَمَـتْـه النواقِـزُ

كـأن عليـهـا زَعْفَـرانًا تُمـيـرُه ... خــوازنُ عَـطَّارٍ يمانٍ كــوانـزُ

إذا سقط الأنْداءُ صينَتْ وأُشعِرتْ ... حـبيـرا ولم تُدْرَج عليهـا المعَاوِزُ

فــوافى بهـا أهْلَ المواسِمِ فـانْبَـرَى ... لهــا بيِّعٌ يُـغْلِى بهـــا السَّــوْمَ رائزُ

فــقــال له هـل تَشْتَـريهـا فـإنَّهـا ... تُبَــاعُ بما بِيَع التِّــلادُ الحَــرائزُ

فــقـــال إزارٌ شَـــرْعَـــبِىٌّ وأربَعٌ ... من السِّــيـــرَاَ أو أواقٍ نَواجِـــزُ

ثمــانٍ من الكُورِىّ حُـمْـرٌ كـأنـهـا ... من الجَمْر مـا أذْكى على النار خـابزُ

وبُرْدَان من خـالٍ وتسـعـون دِرْهَمًـا ... ومع ذاك مـقـروظٌ من الجِلْد مَـاعِـزُ

فظـل يناجى نَـفْسَـــهُ وأمَـيــرَها ... أيأتى الـذى يُعْطى بهـا أم يُجَـاوِزُ

فــقــالـوا له بَايِعْ أخــاكَ ولاَ يكُنْ ... لك اليـومَ عَنْ رِبْحٍ من البَـيْع لاهِزُ

فلمـا شـراها فـاضـت العَيْنُ عَبْـرةً ... وفى الصَّدْرِ حَـزَّازٌ مِن الوَجْد حَـامِزُ

ولا شك أن مدخل الحديث عن القـوس عند الشماخ مُخْـتَلفٌ جداً عن مدخل الحديث عنها فى شعر أوس، فأوْس كان يَصفُ سلاحَهُ فى القصيدتين. فى واحدة رأى للحرب نابًا من الشر أعْصَـلا فاسْتَعَدَّ لها برمْحِهِ وسَيـفه ودرعه وقَوْسه، وفى واحدة كـان حديثه عن سلاح يَدْرأُ عنه مـيل ذى الجناح المعبل. يعنى كان سـلاحًا

للوقاية ولم يكن سلاحًا لحرب راهنة، والشماخ مَدْخَلُه للحديث هو ذكر الرامى وعَيْرُ الوَحْش الذى كان ينجو بعشيرته من الأتن من كل باب من أبواب الخطر، وكان الشماخُ بارعًا فى صياغَةِ هذا الخطر، وبارعًا أيضًا فى تصوير مخارج العَيْر وعشيرته منه، ولو قلت أيها القارئ إن الشماخ لم يقصد إلى وصف القَوْس وإنما جاء وصفها تابعًا لحديثه عن الرامى تكون قد أصَبْت وهذه الأبيات تدور حول معان ثلاثة الأول: حديث عن الرامى، والثانى: حديث عن قصة القوس، والثالث: حديث عن قصة شراء الرامى لهذه القوس.

فالرامى الذى حلأ الحمر عن ذى الأراكة هو مفتتح الحديث، والرامى الذى انبرى للقوس لما وافى قواسها بها أهل المواسم هو هو الأول يعنى عامرًا أخو الخضر، وهذا يعنى أن هذا الرامى أكثر حضورًا فى هذا الشعر من القوس، ومن القواس، وسأوضح ذلك فى التحليل الموجز لهذه الأبيات:

قوله:

وحـلَّأها عن ذى الأراكَـةِ عـامـرٌ   أخو الخُضْر يَرْمى حَيْث تكوى النّواحِزُ

هذه الواو التى فى قوله وحلأها تعطف هذه الحكاية المتضمَّنة فى هذه القصة كلها علي حكايات سابقات لها، وكلها كما قلت كروب تَتبع كروبًا يُحْسِنُ الشماخ تصويرها، وهذا الحمار اليقظ الراعى ينجو منها بعشيرته التى عاش حَامِيًا لها، ومحاميًا عنها حتى لا يُفْزعُها خيالٌ من رماة الوحش.

مُحامٍ عَلىَ عَوْرَاتِها لاَ يُروعُها خَيَالُ   ولا رَامِى الوُحُـوشِ المُناهِزُ

وهذا البيت يوشك أن يكون قطبا تدور حوله أبيات القصيدة.

والذى قبل قوله «وحلأها عن ذى الأراكة» قوله:

وصـدَّتْ صُدُودًا عن ذَريعَـةِ عَـثْلَبٍ   ولا ابْنَىْ عِـمـارٍ فى الصُّدور حَزائِزُ

وعثلب رام كان يتخذ الناقة ذريعة لإصابة الوحش لأنه كان يُرْسِلها ويَخْتَبئُ وراءَها فإذَا أَنِسَ الوحشُ بها فاجأ الوحش وأصابه، وهذا أنكى أنواع الصيد وابنا

غمار مذكوران فى هذا الباب مثل عَثْلب، وقوله فى الصّدور حَزَائزُ مثل قوله فى آخر الأبيات «وفى الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوَجْدِ حَامزُ» وهذا يَعْنى أن هذه الحُمُر أدْرَكَتْ هذه المخاطر، وعَرفَتْ مواقِعَها وعَرَفَت أساليبها، ودَرَجَات أخْطَارها، وذى الأركة مورد ماء جيد، وعامز ذكره ابن حجر فى الصحابة وذكروا أنه كان من أرْمَى الناس، وأخو الخضر قوم من قيس عيلان، كانت فيهم سُمْرة شديدة والعرب يسمون الأسود أخضر، والنحائز جمع ناحز وهى الإبل التى بها نُحاز، والنحاز داء يأخذ الدواب والإبل فتكوى فى جنوبها وأصول أعناقها ورَمْيُهُ حَيْثُ تكوَى النحائز يعنى تصيب أخفى وأغمض مقاتلها.

وقوله:

قليل التِّلاَدِ غَيْرَ قَوْسٍ وأَسْهُمٍ   كأن الذى يَرْمى من الوحش تَارِزُ

المعنى أن هذا الرامى ليس عنده إلا القوس، والأسْهم وأن هذه حرفته وأنه يعيش بها وأنه أتْقَن هذه الحرفة، والتارز معناه اليابس، والذى يرميه من الوحش كأنه تيبس إما لأنه أصاب مَقْتَلَه فمات فور رَمْيه وإما لأن الوحش يعرفه فإذا رآه تحيَّر وَوَقَفَ وكأنه تيبَّسَ وهذا توكيد للبيت الذى قبله.

وقوله:

مُطِلاًّ بزُرق لا يُدَاوَى رَمِيُّهَا   وصَفْراءَ من نَبْعٍ عليها الجلائز

الزرق السهام، وقوله لا يداوى رميُّها من الكلام الموجز والجيد وهو يشبه قوله فى مفتتح القصيدة «وَمَرْتَبَةٍ لا يُستقالُ بها الرَّدَى» أى لا يرجى فيها الإقالة من الهلاك، وقوله «وصفراء من نبع عليها الجلائز» أراد القوس، والجلائز عصابات تلوى على كل موضع من القوس من غير عيب. وهذا أول الحديث عن القوس.

وقوله:

تخيَّرَهَا القوَّاسُ من فَرْعِ ضَالَةٍ   لَهَا شَذَبٌ من دونها وحَوَاجِزُ

جملة «تخيرها القَوَّاسُ» وَصْفٌ لقوله صفراء من نَبْعٍ، وصفراء داخل فى حيز قوله مُطلاً بزرق، ومُطلاً بصفراء، ولهذا قلت إن رأس الحديث هو الرامى وجاء ذكر القوس تبعًا، وفرع ضالة يعنى النّبعة والشّذَبُ هو فروع الشجر التى تقطع وتَبْقى تَسُدُّ الطريق إلى النَّبعْةِ. والحواجز، الموانع، وراجع «تخيَّرَها القوَّاسُ من فَرْعِ ضَالَةٍ» وضع بإزائه قول أوس «تعلَّمَها فى غيلها وهى حَظْوَة» وبين الفروق الدقيقة بين الكلامين، أما أنا فإنى أُفضّل قول أوْس، وأراه أسْخَى وأكثر امتلاء بالشعر، وذلك لأن قول الشماخ (تخيَّرها) يعنى أن عينه وقعت على نبع كثير فاختار من النبع أجوده، وهى هذه وهذا ليس فيه غرابة لأنه يقع كثيرًا فى حياة الناس، ويباشره الكل، أما قول أوس «تعلَّمها» فإنه تفعَّل من عَلِمَ، وعلم الشىء غير اختياره؛ لأن العلم يقع على النسب، تقول علمت زيدا مُجْتَهدًا، ولا تقول علمت زيدًا، وأنت لا تضمر له خبرا، وإن أردت ذلك قلت عرفته، وهذا يعنى أن قوله تعلمها فيه معنى آخر وهو أنه علمها جيدة متميزة مُخْتلفةً مُتَفَوّقةً على جنسها، والحال أنَّها نَبْعَةٌ صغيرة، ولا معنى مطلقًا لأن يكون تعلمها بمعنى عرفها، لأنه حينئذ لا يكون لقوله «وهى حَظْوةٌ» فائدة. وإنما تكون فائدته إذا كان الكلام قبله تعلمها مُتَميِّزةً مُتَفوِّقةً على جنسها وهى لا تزال حَظْوة، وكأنه قرأ الغيب بالنسبة لها، أو كأنه نفذ إلى صميم مَعْدِنها، وصميم جَوْهَرها، وهى حظوة وأدرك نفاستها، وأن علامات النفاسة والجودة، لم تغب عليه رغم أنها نبعة صغيرة تائهة فى أمْثَالها وغير أمثالها وهذا هو معنى الشعر الذى أردته، والسخاء الذى أشرت إليه، وليس شىء من ذلك فى قول الشماخ «تَخَيَّرها القواسُ من فرع ضَالة» لأن أصغر القواسين شأنًا لابُدَّ أن يكونوا قادرين على اختبار النَّبْعَة الصَّالحة مادامت تحت عيونهم نظائرُ لها وإنما يختارون أجودها، وقوله «لها شذبٌ من دونها وحَوَاجِزُ» الشَّذَب فروع الشَّجَر المقطوعة والجافّة والباقية تَسُدّ الطريق إلى النّبع وكذلك الحواجز جمع حاجز وهذا غير قوس أوْس بواد به نَبْع طِوَال وحِثْيَلٌ وبَانٌ وظَيَّانٌ إلى آخره. أرى أن عين أوْس هنا دقّقَتْ فى هذه الحواجز، ووصفتها وأنها

نبع، وحثيل، وبانٌ وظيَّانٌ إلى آخره، وأن الشماخ جمعها جملة واحدة، وقال لها شذب وحواجز، وفرق بين التفصيل وأخذ الشيء جملة جزافا، وهذا ظاهر.

وقول الشماخ:

نمت فى مكان كنَّها واسْتَوَتْ به ... فما دونها من غيلها مُتلاحِزُ

المتلاحز المتداخل، قوله «نَمتْ فى مكان كنَّها» كلام حَسَنٌ ووجه حسنه أولاً التجانس الخفيف الذى تراه فى تكرار حرفى الكاف والنون فى كلمتى مكان كنّها وإنك لتجد غُنَّة وطُرْبة ملازمة أبدا لحرف النون الساكنة، وثانيًا لأن إسناد الكن إلى المكان، فيه إشارة إلى حفاوة الأرض التى نمت فيها بها، حتى استوت بهذا المكان، وقوله «فما دونها من غيلها متلاحز» عود إلى قوله «لها شَذَبٌ من دونها وحواجز» وكأنه يريد مزيدا من البيان لهذه الحواجز، فأضاف إلى الشَّذَب الغيل المتلاحزَ يعنى الشجر الكثير الملتف المتداخل، وأن عين القواس رمَقَتْهَا وتخطت إليها هذه الموانع، وهذا كان عند أوس أسخى كما قلت حتى إننى اعتبرته عند أوس رسالة يُوصينا فيها جدّنا هذا العريق بأن تكون عيوننا أكثر نفاذا وأن تكون قلوبنا أكثر يقظة، حتى نرى النجابة المُضْمرة فى الشىء النجيب، قبل أن تراها عيون الآخرين إلى آخر ما قلنا هناك، وهذا أنْفس ما يكتبه الإنسان، وأنْبَل ما تَتعلَّمه الأمم، وكأنه قراءة فى مستقبل الأشياء، وكلام الشماخ لم يَرْتَقِ إلى هذه الرسالة، وإنما هو كلام قريب، وقلت إن أى قَوَّاسٍ ولو كان مبتدئًا لابُدَّ أن يكون قادرًا على الاختيار وهذه الحواجز ليست مانعة حتى نؤسِّسَ عليها ما رأيناه، فى إلحاح أوّس بذكر النّبع الطوال والحثيل إلى آخره.

وقوله:

فمازال يَنْجو كُلَّ رَطْبٍ ويَابسٍ ... وينغلُّ حتى نالَهَا وهو بَارزُ

ولا شك أن هذا تصوير جيد لاختراق القواس هذه الصعوبات المتمثلة فى الشَّذَب والحواجز، والغيل المتلاحز، وعبارة «فمازال حتى نالها» تطوى زمنًا

ومجـهودًا من المَشَـقّة والمكـابدة. ولم تكن عناية الشمـاخ منصرفـة إلى إبراز هذا المجهـود كَمَا كـانت عناية أوس فى قصيـدته الأولى لما ذكر الميدعـانى الذى أبْصَرَ ألْهَابًا من دُونهـا فأشرط نفـسه، وأكَلَتْ الصخـرُ أظفارَه، وكلما تعـايا عليه طول مرقى تَوَصَّلاَ إلى آخـره، هذا باب آخر وصـورة أخرى طـواها الشـماخ فى قوله

فـمـا زال يَنْجُـو كُـلَّ رَطْبٍ ويَابس ... وينـغلُّ حـتى نالـهـا وهـو بَارِزُ

وكأنه أخذ الجزء الأخير من كلام أوس الذى هو:

فـمـا زال حتَّى نالهـا وهو مُـعْـصِمٌ ... على مَـوْطِنٍ لـو زَلَّ عنه تَفَـصَّـلا

وراجع الكلامين فـمازال حـتى نالها وهو مُـعْصِم، فـمازال ينجـو كل رطب ويابس وينغلُّ حـتى نالهـا وهو بارز، ودقق فى بيان الحـذو وطريقـة البناء، وضع الجملة الحـالية التى هى قول أوس «وهو معـصم» بإزاء نظيرتها فى كلام الـشماخ «وهو بارز» ويابعد ما بينـهما لأن هذا مُعْصِم على مـوضع لوزل عنه تفصَّلاَ وهذا بارز يعنى ظاهر، والفـرق هو أن هذا نالها بعـد ما تدلَّى على أسْبَـابه، فناسب أن يقول وهو مُعْـصِم وهذا ناله بعدما اجتاز الرطب والـيابس، فناسب أن يقول وهو بارز ولا أستطيع أن أدفع عن نفسى الإحساس بـالشبه الظاهر بين هذا المغامر الذى أشرط نفـسه وتَدَلَّى على أسـبابه، وأكلت الصـخْرُ أظفاره إلـى آخره، وبين الذى يطرح نفسه فى الحرب بعد ما رأى لها نابًا من الشر أعصلا، كل رأى المخاطر فهذا رأى ألهابًا من الطَّوْد دُونَهـا بين رأس كل نيقين مَهْـبلاً فغـامر، وهذا رأى نابًا من الشر فغامر، وهذا من التناسب الظاهر بين مكونات الشعر والتشابه والتشاكل الذى يُجْرِيه السياق فى أجزاء الشعـر، ولم يكن الشماخ فى حاجة إلى ذلك لأن له غاية أخرى هى براعة الرَّامِى الذى يرمى حيث تكوى النواحز، ونجاة العَيْر الذكى الفَطن البارع المُبهر من سهام هذا الرامى.

التركيز عند الشماخ فى بيان براعة فـائقة للرامى ويقظة أكثر براعة فى العير نجا بها من غوائل الرامى.

وقوله:

فأنحىَ عليها ذَاتَ حَدٍّ غرابُها ... عَدُوٌّ لأوْسَاط العِضاه مُشَارِزُ

أنحى عليها قصد إليها، وذات حد هى الفأس وغرابها عَدُوٌّ لأوساط العضاه إلى آخره، أراد حَدَّ هذه الفأس اعتادَ أن يقطع أوْسَاط العضاه، أى أفضلها وأكرمها والعضاه شجر النبع وإنما أراد خِبْرَةَ القواس وطول ممارسته لاختيار الفروع الصالحة فنقل الوصف إلى الفأس والمُشَارِزُ الخصم المشاكس.

وجملة «فأنحى عليها ذات حد» جاءت فى شعر أوس، وذلك فى قوله «فأنحى عليها ذات حد دَعَا لها رفيقًا».

وهى من الجمل التى تراها فى شعر كثير وكأنها تسبح فى فضاء الشعر ليست لها جنسية تصلها بشاعر وفى أى جهة التفت وجدتها.

وقوله:

فلما اطمأَنَّتْ فى يَدَيْه رأى غِنىً ... أحَاط به وازْوَرَّ عمن يُحَاوِزُ

«وازور عمن يحاوز» أعرض عن من يخالطهم من الناس، وإنما أراد الشماخ بهذا أن يؤكد نفاستها، وأن هذا القواس الخبير العضل الذى طالما أنْحَى بفأسه على كريم النبع، أدْرَك أن الذى فى يديه ليس هو النبعة وإنما هو الغنى، راجع قوله «رأى غنى» وكيف كان احتيازه لهذه النَّبْعةِ مفضيًا به إلى أن يَرَى فى يَدَيْه غِنىً يغنيه عن الناس فازور عنهم، ثم إن الشماخ أراد أيضًا أن يؤكد أن هذا قواس محترف وليس راميًا وأنه لا يفكّر فى اقتنائها وإنما لابد أن تنتهى إلى البَيْع وهو يُهيِّئُ بذلك لقوله:

فلما شراها فاضت العين عَبْرةً ... وفى الصدر حزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ

لأن كل ذلك كان وهو لا يَعُدِها لنفسه فكيف بكى لما باعها بالثمن الربيح جواب هذا السؤال هو قصيدة القوس العذراء للأستاذ محمود شاكر رحمه الله وقد قال فى هذه الأبيات:

تـخَـــيَّـــــرها بـائـس ٌلم يـزَلْ		يمارسُ أمـــثــالهـــا مُـــذْ عَـــقَل
تبـــيَّنهـــا وهى مَــــحْــجُـــوبةٌ		ومِنْ دونهـــا سِـــتْـرُها المُنْسَـــدِل
حــماها العـيــونَ فــأخْطَأْنَهــا		إلى أن أتـاها خـــبـــيـــرٌ عَـــضِل
رأى غـــادة نُشِّـــئَــتْ فى الـظلال		ظلال الـنعـــيم فـــصَلَّى وهلّ
فنادَتْـهُ من كِنِّهـا فـــاسْتَـجَـابَ		لبَّـــيْـكِ يا قَـــدَّها المُعْـــتَـــدِل
ســتــور مُـــهـــدَّلَةٌ دونهـــا		وحُـــرَّاسـهـــا كَـرِمـــاح الأسَل
يَبِــيسٌ ورَطْـبٌ وذُو شَـــوْكـــةٍ		فـــأشـــرطهـــا نَفْـــسَـــه لم يُـبَل
وسل لـــسَــانا مـن البـــاتـرات		وانغلَّ عـــاشـقُـهـــا المُخْـــتَـــبل
يَحُـتُّ اليَــبـــيسَ ويُردِى الـرِّطَابَ		ويُغْـــمِـضُ فـى ظُلُـمَـــاتٍ تُـضِلّ
فَـــهَـــتَّك أسْـــتَـــارَها بارزًا		إلى الشـــمس قـــد نَالَهـــا حَـيَّـهَل

إلى آخر ما قال رحمه الله.

وقوله:

فـمظَّـعَـهـا عَـامَـيْنِ مَـاءَ لِحـائهـا		وَيَنْـظُرُ منْهَـــا أيُّهَـــا هَو غـــامِـــزُ

ومَظَّعَهَا مَاءَ لحَائهـــا يعنى أشْرَبَها ماء لحائها لتَذْبُل. وقوله: «ينـظر فيها أيُّهَا هو غامزُ» يعنى يتعهدها ليعرف مكان العوج منهـا فيسوِّيه وغمز القناة جسَّها، وقوله: «فمظعـها ماء لحائهـا» من الجمل التى فتح لهـا الشعر أبوابه ونسى الناس صانعـها الأول، ومع هذا نجد سـياقها يسقـيها بماء مخـتلف، وراجع مدخل الشمــاخ إليها ومــدخل أوْس، هى عند الشـمــاخ صناعة رجـل رأى فيـهـا غنى وازور عن من يحاوز، فلابد أن يكون إشرَابُه مـاء لحائها إشراب من يستثمـرها، ويُزَيِّنهَا ويَعُدُّها ليوافى بهـا أهْلَ المواسم وليأخد فيـها ثمنًا ربيحًا، هذا مـحترف مُغْتَـبطٌ يرجو من ورائها ثـروة، وهى عند أوْس مسبـوقة بقـوله «فلما نجـا من ذلك الكرب لم يزل

يُمطّعُـهـا» وهذه لحظة أخـرى وتمطيع المـكروب غيـر تمطـيع من رأى غنى، وهذا المكروب وإن لم يكن هو الذى سيزاول الحرب بها إلا أن حاله شبيه بحال من رأى للحرب نابًا من الشر، ومثل هذه الأحوال والألوان والأطياف مما يدخل فى صميم تذوق الشعر، وهى ليـست معان يحملها متنُ الكلام، وإنما هى معـان تتوافى عليه من الاقتـرانات، واقتـران المعنى بالمعنى يكسب المعنين أطيـافًا تتـوافى عليهـما من خارج الألفـاظ، ولابد أن تتسـاقى المعانى ولابد أن يرشـح بعضهـا على بعض، ولاحظ ما بعد ذلك عند الشـاعرين فالذى نجا من الكرب أنحى عليـها ذات حد، ودعا لها رفيـقًا، والذى رأى غنى أخذ يهزها ويروزها ويحركها لينظر مـا فيها من شمـوس فيُلِينُه أو عِوَج فـيقوِّمُه «ويـنظر منها أيَّها هو غـامِزُ» وأنا وأنت نحب أن نتعرف على طريقة فـهم النابهين للشعر، وكيف يقرؤونه وقد قرأ المرحـوم محمود شاكر هذا البيت والذى بعده وهو:

أقـــام الثِّـــقَـــافُ والطريـدةُ دَرْأها   كما قـوَّمت ضِغْن الشموسِ المهَامِزُ

والثقاف، حديدة فى طرفها خرق يَتَّسِعُ للقـوس ليقوّم عوجها، والطريدة قصبة مُجُوَّفَة خـشنة الجوف تدخل فيها القـوس لتُبْرى قشرتها. والدرء العـوج، والمهامز جمع مهماز وهو ما يُنخس به الفَرَس فى جنبَيْه والشموس الفرس النافر، والمعنى أنه لما رازها وعرف موضع عِوَجها وضعـها فى الثّقافِ والطَّريدة ليُسَوِّى هذا العِوَج وشبَّه هذا بالذى يُرَوِّض الفـرس الشموسَ حتى تَسلَسَ وتنقاد. وقـد صاغ الأستاذ شاكر هذا المعنى فى أبيات كريمة قال فيها:

يُقَلِّبُـهـا بيـدى مُـشْـفقٍ لهـيفٍ   لـطـيـف رَفـيـق وَجِـل
يعـرِّضُـهـا للهِـيبِ الهَـجـيـر   رؤوفًـا بهـا عـاكـفًـا لا يَـمَلّ
فلـمـا تَمَحَّصَ عنهـا النَعـيمُ   واشْـتَـدَّ أُمْلُودُها وانْفـتل
عـصـتـه وسـاءتـه أخـلاقُـهـا   نشـوزًا فلمـا التـوت كـالمُدِلّ
أعـدَّ الثـقـاف لـهـا عَـاشِقٌ   يـؤدّبُهـا أدَبَ المُـمْـتَـثِل

وعضّ عليها فصاحت له فأشفق إشفاقةً وانْجَفَلْ
فجسَّ فغاظتهُ واستغلظت فعضّ بأخْرىَ فلم تَمْتَثِلْ
فألقى الثقافَ.. وأوْصى الطريدةَ أن تستبد بها لا تَكِلّ
وألقمَهَا قدَّها فانْبَرتّ تُخاشنُهُا بغليظ مَحِلْ
يُجَرّدها من ثياب العَنَاد ومن درعها الصَّعْب حتى تَذِل
فلما تعرّت له حُرَّةً مَمْشُوقَةَ القَدِّ ريًّا.. جَفَلْ
وسَبّحَ لَمَّا اسْتَهلَتْ لَهْ ولاَنَ لهُ ضِغْنُها وابْتَهَلْ

وأترك لك التدبر الذى يكشف لك كيف تحوَّلت صورة الشماخ وكيف نَمَتْ واتّسعَتْ وتغيّرتْ ونبت فيها خيالٌ جديدٌ وفكر جديدٌ وشعر جديدٌ وهو الذى قصدت إليه لما كَتَبْتُ عن قوس الشيخ شاكر كُتَيِّبًا صغيرًا سَمّيْتهُ «القوس العذراء وقراءة التراث»، لأن هذا منهج يجب أن يَجْرى فى كل ما تركه لنا سلفُنا من أدب وعِلْم وفقه وفكر إلى آخره.

قوله:

وذَاقَ فأعْطَتْهُ من اللِّين جَانبًا كَفَى ولَها أنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجزُ

قال الأستاذ محمود شاكر فى شرح هذا البيت «ذاق: جذبها ليختبر شدتها أو لينها. كفى: كاف لا يزيد عن الحاجة، يُغْرق السهمَ أى يستوفى جذبها فيلين، فربما قَطَع السهم يد الرامى، يقول لها حاجز من القوة والصلابة يمنع لينها أن يَبْلُغ به الرامى إلى إغراق السهم»، انتهى كلام الشيخ رحمه الله، وعلاقة البيت بالذى قبله علاقة ظاهرة لأنه لما قوّمَ دَرْأها بالثّقَافِ والطريدة، اختبرها فوجد فيها من اللين ما يكفى، ثم احترز فذكر أن لها حاجزًا يَمْنَع من الإغراق فى النزع. واستخدام كلمة ذاق فى هذا المعنى استعمال جيد، لأن المراد بقوله ذاق اختبر وراز ليعرف ما خفى، ودق من أحوالها، والفِعْلُ هنا واقع على القوس، والذى ذاق

ليس لسانه وإنما هى يده فاليد تذوق كما يذوق اللسان، وما دام المراد معرفة دقائق أحوالها، وغوامض هذه الأحوال، التى تدرك باليد فإننا أيضًا نستطيع أن نَنْقُل الفعل إلى حاسة البصر، ونقول ذاق هذا الشكل أو هذا الرسم، بمعنى أجال فيه عينه حتى يعرف دقائقه؛ وغوامضه، وهذا المعنى قائم فيما يدرك باللسان فذوق الطعام تدقيق فى معرفة طعومه ومقدار تلاؤمها، وهكذا نجد الكلمة فى كلام الشماخ دالة على المعرفة الدقيقة اليقظة التى تسبر غَوْرَ الشىء الذى يذاق، وتنفذ إلى العلم بمعرفة خواصه، فى ظاهره، وباطنه، وهذا هو المعنى الذى أفهمه من تذوق البيان، يعنى الوعى البارع فى معرفة مكوناته ودقائقه، ورقائقه، وخفىّ صوره، ودقيق خيالاته، وليس المعرفة الانطباعية كما يقول كثير منا. ويجعلون التذوق فى مقابل المعرفة، والحقيقة أن التذوق هو محض المعرفة، وفقه المعرفة، وصفو المعرفة، ولا أعرف لماذا سكت الأستاذ شاكر عن هذا البيت وهو يتكلم عن التذوق فى دراسته للشعر الجاهلى وقد اتسع فيه كلامه.

وقوله:

إذا أَنْبَضَ الرامونَ عَنْها تَرَنَّمَتْ ... تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْها الجَنائزُ

وأنبض القوس جذب وتره فإذا أطلقه رَنَّ وصوّت، ولست أدرى لماذا اختار الشماخ أن يقرن رنين القوس برنين الثكلى وأن يسمعنا الصوتين معًا أو قل أى شىء أراده من إحضار رنين الثكلى فى نفوسنا؟ ثم إنه لم يكتف بأنها ثكلى يعنى مات ولدها، وإنما أضاف صورة أوجع وأنكى وذلك قوله (أَوْجَعَتْهَا الجنائزُ)، والجنائز جمع جنازة وهى هنا المَيِّت كما قال الأستاذ شاكر يعنى هى امرأة أوجعها ثكل بعد ثكل، هل أراد الإشارة إلى الملائمة بين جودة القوس وسدادها فى رَمْيها مع الرامى الذى يَرْمِى حيث تكوى النواحز، ولا يداوى رَمِيُّه، وكأن الذى يرمى من الوحش تارز وأن هذه هى الجنائز، وخصوصًا أنَّه سيذكر بعد ذلك اقتران صوتها بمخالطة سهمها الظبى فى قوله:

هتوف إذا ما خالَطَ الظّبْيَ سَهْمُها وإن رِيعَ منها أسْلَمَتْه النَّواقزُ

يعنى هو ميت لا محالة إما بالسهم أو بالخوف منها حتى إن قوائمه تسلمه للرامى، ونقول بعد بيان هذه العلاقات إن ترنم الثكلى هنا واقع موقعًا متمكنًا إذا رجعنا إلى ذكر الرامى، وأن القوس الآن أُعِدَّتْ والحديثُ عَنْها وهى فى يد الرماة «إذا أنبض الرامون عنها»؟ أم أن لذكر ترنم الثكلى وجهًا آخر، يُبَيِّنُه البيتان بعد هذا البيت الأول قوله:

كأنَّ عَلَيْها زعفرانًا تميرُه خَوازِنُ عَطَّارٍ يمَانٍ كَوانِزُ

والزعفران طيب تطيب به النساء، وهو من زينتهن، ولاسيما فى العرس كما قال المرحوم شاكر وكأن هذه النَّبْعة الصفراء تطيّبُ بالزعفران، وتميره تُذيبه فى الماء والخوازن أراد النساء اللائى يَخْزُنّ الزعفران ويكنزنه، والبيت الثانى قوله:

إذا سَقَط الأنداءُ صِينَتْ وأشْعِرَتْ حبيرًا ولم تُدْرَجْ عليها المعَاوِزُ

والمقصود قوله «واشعرت حبيرا» والشعار هو الثوب الذى يلى الجسد ولا شك أن هذا البيت والذى قبله أجرى الشماخ بهما فى هذه القوس معنى من معانى النساء، فهى متطيِّبة بالزعفران، وهى تلبس الحرير، ولم تلبس المعاوز، وهى الثياب الخلقة. وما دامت صارت من جنس النساء فلا غرابة أن يَخْفِق قلبُها مع كل سَهْم يخالط حَيّاً وأن يكون رنينها رنين أم ثكلى وأن الجنائز أوْجَعَتْها لكثرة إصابتها. هذا ويرشح هنا قوله «هتوف إذا ما خالط الظبى سَهْمُها» وكأنها تصرخ لحظة نفوذ سهمها فى مقتل الرمية.

وقد انتقل الشماخ بعد هذا إلى قصة بَيْعها قال:

فَوافَى بها أهْلَ المواسِمِ فانْبَرَى لها بيِّعٌ يُغْلِى بها السَّوْمَ رائزُ

وراجع الأبيات من قوله «أقام الثقاف والطريدة درأها» إلى قوله «فوافى بها أهل المواسم» تجد ترتيبًا لتتابع الأحداث يجارى هذه الأحداث وفق وقوعها فى العادة،

فلما فرغ من تقويم درئها اختبرها، فلما اطمأن إليها صارت إلى أيد الرماة، ثم خالط الظبى سهمها، وبهذا تكون قد اختبرت وجُرِّبَتْ بيده وبيد الرُّماة ورمَتْ وأصابت، ثم أُعدَّت للسوق، وتَجلَّتْ صفرتُها وكأن عليها زعفرانًا تعده أياد عَوارفَ عاملات عند عطار يمان مُدرَّبَاتٍ على هذا اللون من العمل، ثم إذا سقط النَّدى صينَتْ وأشْعِرت حبيرًا ثم وافى بها الأسواق.

والفاء فى قوله «فوافى بها أهل المواسم»، أُخْتُ الفاء التى فى قوله فانبرى لها وهذه روابط يكمن فيها شعر كثير وأنا شديد الاهتمام بها لأنها من وُكُنات الشِّعْر، وبيان ذلك أن الأولى تشير إلى أنه ما إن أعَدَّها للبَيْعِ حتى وافى بها أهْلَ المواسم لأنه من أول الأمر رآها غنى بيديه، وازْورَّ عَمّنْ يُحاوِزُ ولم يفكر لحظة فى اقتنائها، وهذا مهم جداً فى تفسير قوله «فلما شراها فاضت العين عَبْرة»، كما سنبين، وهذا طىٌّ خفى لمعان هى من صميم الشعر وقوله: «فانْبَرَى لها بيِّعٌ» الفاء فيه أخصب وأوْقَعُ وأكْثَرُ ثراء، وخصوصًا اختيار كلمة «انبرى» ودخولها عليها، وبيان ذلك أن الشماخ يريد أن يلفتنا إلى جودة هذه القوس، وأن الرامى بها رجل حِرْفَتُه الرَّمْىْ وهو أعلم الناس بجوْدَةِ القوس فما إن وَقَعَتْ عينه عليها حتى انبرى لها أو قل ما إن وافى قواسها بها السوق حتى رأى هذا الفارس اليقظ العارف بأسرار الجَوْدَة فما إن رآها حتى انبرى لها، وهذا كله داخل فى صُلْب غرض القصيدة، ودائر حول فلكها الأم وهو ذكاء هذا العَيْر ودهاؤهُ وحكمتُه وسياسَتُه وخِبرَتُه التى نجا بها من كل الغوائل، ومنها هذا الرامى الداهية الذى ما إن رأى هذه القوس المتقنة حتى انْبَرَى لها، ولهذا أجد هذه الفاء وهذا الفعل (انبرى) من الكلمات الرامية فى قلب غرض القصيدة، والذاهبة بقوَّة نحو مغزاها وهذا من الأسباب التى جعلتنى أقول إن سياق القصيدة ومغزاها هو الصانع لكلماتها، وتراكيبها، وأحداثها، وصورها، ولا أجد هذا يظهر ظهورًا لا يلتبس كما أجده، فى هذه القصيدة، وقوله «يُغْلِى بها السومَ رائزُ» فيه معنيان أن هذا البيِّع أدْرَك قيمتها فرفع ثمنها وهذا ظاهر، وموقعه فى القصيدة ظاهر،

والثانى أنه «رائز» أى عارف يَخْتبرُ ويُدرِك ويَذُوق، وأجد فى نفسى بَهْجَة كلما رأيت الشعر يقدم لى صورة الإنسان الرائع الفاهم اليقظ الخبير فى بابه، والسابق فى ميدانه ولا أجد حاجة الناس تَشْتَدُّ إلى شىء كما أجدها تشتد إلى هذا النمط من الرجال، وهذا الرامى لم يكتف الشماخ ببيان أنه كأن الذى يرمى من الوحش تارزُ، وأن سِهامَهُ لا يداوى رَميُّها وإنما أضاف خبرته الفائقة بأدوَاته، وأن خبرته النافذة فى الرمى ليست بأكثر من خبرته النافذة فى معرفة الأداة التى يصيبُ بها، وأنه من أجل أن يظل مُتَفَوِّقا فى مِهْنَتِه لابد أن يظل أيضًا مُتَفَوِّقًا فى معرفة أدوات هذه المهنة. وكأن هذا الذبيانى القديم العسريق يقدِّم لنا نصائح نحن فى أشدِّ الحاجة إليها. وكأنه يرسل لنا رسالة من قبره يقول فيها ابحثوا عن أهل الخبرة وأحذروا أهل الثقة.

وقوله:

فقال له هَلْ تَشْتَريهَا فإنهَّا — تُبَاعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحرائز

ذكرت أن الشماخ جعل العَرْض من صاحب القوْس وكنا نتوقع أن الذى سيبدأ الكلام فى الشراء هو البيِّع الذي انبرى لها، ولعل الشماخ أراد أن يؤكد معنى أن القوَّاس لم يكن له فيها أرب إلا البَيْع وأنه حين باعها وفاضت عينه لم يكن يَبْكيها إلا من جهة واحدة فقط هى أنه لما جودها وأتقنها وصَبَر عَلَيْها وسكَب فيها من فكره وجَهْده ونفسه انْفَصَلَتْ عنه وهى قطعة من نفسه، وهذا شأن كل من أتْقَن شيئًا يجد إتقانه فى هذا الشىء المتقن كأنه صُبابةٌ من نَفْسه، وهذا ما أثاره الأستاذ محمود شاكر فى هذه الأبيات، وهو موضوع قصيدته الفذة «القوس العذراء» وراجع قول القواس فى عَرضه لقَوْسه على هذا البيِّع النافذ قال «تُباع بما بيع التِّلاَد الحرائز» يعنى الأصل فيها أنها من التلاد الحرائز، والتلاد المال القديم النفيس المضنون به، والذى يَحْفظهُ أهله، والحرائز تأكيد لهذا المعنى لأن معناه المحروز المصون المحفوظ الذى تضن به النفوس وهذه كلمة جيِّدة نطق بها القواس ودلت

على أن قوسه عنده من التلاد الحرائز، وكان جوابُ هذا البارع الرائع على وفق عرض القواس فأغلى الثَّمن ولم ينطق إلا بمفردات هذا الثمن، ولم يقل له ما قاله أوْس للقواس الذى اشترى أوس قوسه منه «شتان ما ترى وعودٌ من سَرَاءٍ مُعَطَّل» ثم إنه بدأ بما يكافأ به، وهو الإزار الشرعبى وهو من أجود الثياب وأغلاها وكأنه أراد أن يلبسه جزاء إتقان صَنْعته، ثم ثنى ببدائل من السيراء، وهى الثياب المخططة، ثم الذهب، وقال: «أو أواق نواجز» يعنى حاضرة و «أو» بمعنى الواو، وبيَّن الأواقى وهى جمع أوْقيَّة: الميزان المعروف بَيَّن الأواقى وأنها ثمانٍ من الذهب المصنوع، وهذا معنى قوله من الكورى وقوله «كأنها من الجمر ما أذكى على النار خابزُ» من التشبيهات التى وقَفْتُ عندها مثل «تَرنُّم ثكلى» وذلك لأن حمْرَة الذهب تُشَبَّهُ بجمر الغضى أو نار المُصْطلِى أو الجَمْر هبت عليه ريح شديدة، وهو كثير فى الشعر وخصوصًا عندما يذكرون حُلىَّ النساء، فأىُّ وَجْه هنا لذكر الخُبْز؟ ولا أجد وجهًا لذكر الخبز هنا إلاَّ وجهًا واحدًا، هو أننا مع قواس فقير لما استقرَّتْ النَّبْعَةُ فى يديه رأى غنىً ونحن أيضًا مع رامٍ قليل التِّلادِ غير قَوْسٍ وأسْهُمٍ وكلا الرجلين أتقن مهنته ليعيش، فناسب ذلك ذكر الخبز.

واقرأ هذه الأبيات مرة ثانية:

فَوافَى بها أهلَ المواسِمِ فانْبَرَى ... لها بيِّعٌ يُغْلِى بها السَّوْمَ رَائزُ

فقال له هَلْ تَشْتَرِيهَا فإنَّها ... تُباعُ بما بِيعَ التِّلادُ الحرائزُ

فقال إزار شَرْعبى وأرْبَع ... من السِّيراء أو أواق نواجز

ثمانٍ من الكورِىِّ حُمْرٌ كأنها ... من الجمْر ما أذكى على النَّارِ خابز

وبردان من خالٍ وتسعون دِرْهمًا ... على ذاك مَقْرُوظٌ من الجَلْد مَاعِزُ

والمقروظ المدبوغ بالخرز والماعز جلد المِعْزَى وهو من أجودها، وهذا يقابل الجُرْجَةُ فى شعر أوْس والمراد خريطة يُوضع فيها المتاع، وقبل أن أدع هذا أقول

يجب أن نراجع هذا الثـمن مع ثمن قوس أوْس ونراجع قـصَّة القـوْس عند كل، ونراجع سيـاق القصيدة فى كل، وكل مـراجعة من هذه المراجعـات تنتهى بنا إلى معـرفة أسرار الفروق أو إلـى معرفة وجـوه الكلام وقد أصبح الآن كل هذا قـريبًا وليس علينا إلا أن نحاول.

وقوله:

فظَـلَّ يُنَاجِى نَـفْـسَــهُ وأمِـيــرَها أيأتى الـذى يُعْطَى بهـا أم يُجـاوِزُ
فـقــالوا له بَـايعْ أخـاكَ ولا يـكن لَكَ اليَـوْمَ عَنْ ربح من البَـيْع لاَهِزُ
فلمـا شَـرَاهَا فَـاضَتْ العينُ عَـبْـرةً وفى النَّفْسِ حَـزَّازٌ من الوَجْـد حَامِـزُ

أميرها هى نفسه التى يؤامرها، وأراد الشماخ أن هذا الثمن الكبير المتجاوز ثمن نظائرها أغرى القواس ولم يَتَّخِذْ قرارًا بقـبوله، وإنما ظل يؤامر نَفَسَه ثم إن الشماخ حدثنا عن الهاجس الذى جرى فى نفسه، وفيه معنى أنه كان ينتظر أكثر من ذلك، وذلك فى قوله «أيأتى الذى يُعْطَى بها أم يُجَاوِزُ؟» وكأن الموازنة كانت بين القوس، والذى يعطى بها وهو الثمن وهذا معناه أن التـردد راجع إلى الرَّغْبة فى ثمن أكثر، وليس لأن القوس عزيزة عليه، وكل هذا يُهيِّئ به الشماخ للمفاجأة التى جوّد بيانها فى البيت الأخير.

وقوله:

فـقــالوا له بَـايعْ أخـاك ولاَ يَـكُنْ لَكَ اليَـوْمَ عَنْ رِبْحٍ من البَـيْع لاَهِزُ

أول مـا نلاحظه فى هذا البيت أن المـقـاولة التى كـانت دائرة بين القـواس والرَّامى داخلها جَـمْعٌ من الناس من أهل المواسم وإسناد الفعل إليهم له مـغزى هو الإشارة إلى أن القوس لفتت الناس، وأمَالَتهُمْ نَحوْها وأن الثمن الذى قدّمه الرامى لَفَت الناس وأنَّهم انصرفوا عن ما هم فيه إلى هذه القوس، وهذا الرامى وهذا مُهمّ جـداً فى سيـاق القصيـدة لأنه لا معنى له إلا زيادة بيـان لجودة هذه

القوس التى أمـالت أهل الموسم نحوها، ثم الإشارة إلى خـبرة الرامى وأنه وقع عليها وأغلى ثمنها وأنه عرف قيمتها وكل هذا ليُبيِّن أن العَيْر الذكىَّ الرائع السيِّد الرئيس الحكيم، نجا بعـشيرته من الأتن من هذا الرامى، الذى لن تُرْمى الحُـمُر بأنْكى من رَمْـيه قلت إنْ قـوله «أيأتى الذى يعطى بها أم يـجاوز» بيان لمـا كان يناجى به نفسه، وأن المســألة عنده مسألة الثمن، الذى يعطى وهذا تعبـير جيد، ومفيد وقد صــاغه الشماخ ولـم يكتف بقوله «يناجى نفسه» ومـثله قول الشماخ «لا يكن لك اليَـوْمَ عن رِبْحٍ من البَـيْع لاهِزْ» وهو الجزء الأسـاسى من مقـول القول ولاهز معناه مانع، وهو اسم يـكن، ولك هو الخبر، واليوم ظرف، وعن ربح متعلق بلاهز، ومن البَيْع متعلق بربح، والمقصود هو أنك تلاحظ أن مقول القَـوْل مَلِىء بالقيـود، والمتعلقـات والظرف، والجار والمجـرور وكل هذا له فى الشعر مكـان أىّ مكان، والجملة تفيد أنك إذا رفـضت الربح فى هذا البيع فلن يكون لك اليوم ربح، وهذا العـرض هو فُرصَتُك التى تُنْتَهـز فإذا ضيعـتها فلن يكون لك اليوم فـرصة أخرى، وهذا المعـنى يؤكد أن الثمن المدفـوع فيهـا قلما يعرض لغيرها، وكلمة «لك لاهز» هى أصل الجملة والممـثل لطرفيها، وراجعها تجد فيـها معنى أنك لو رفـضت هذا البيع تكون بمثابة من له مانع مـن خارجه يمنعـه عن الربح، والذى يقـال فى مـثل هذا لا تضـيّع هذا الربح أو أنك حين ترفض تكون قد ضَـيّعْتَ هذا الربح فالأصل إسناد المـنع إليه هو لأنه هو الذى رفض البَيْع، أمـا أن يقول له لك مانع اليـوم عن الربح فذلك لأنه أراد أن من كان يَبيعُ قوْسًا ورأى هذا الربح فالـشـأن فيه ألاَّ يُمْنَع من البيـع من نفسـه وأنه لا يرفض البيع إلا إذا كان هنـاك مانع آخر خارجى من حظ عاثر وشـبهه وهذا نهاية الدلالة علـى سخاء الثـمن وأنه بيع لا يرفض وهذا كله كمـا قلت توطئة لهذه اللحظة الرائعة فى القصيدة وهى قوله:

فلمـا شَـرَاها فـاضَـتْ العَـيْن عَـبْـرةً ... وفِى الصَّدْرِ حَـزَّازٌ من الوَجْد حَـامِزِ

وهذا البيت من أظهر أبيات القصيدة تجويدًا وصَقْلاً ولا أشك فى أننى أجد حساً خاصاً للشاعر فى المعنى الذى زاده صقلاً وتجويدًا وتثقيفًا، وكلمة شراها معناها باعها كما فى قوله تعالى ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾ [يوسف: ٢٠]، أى باعوه. وتأمَّلْ جملة «فاضت العينُ عَبْرةً» وكيف عدل فى الإسناد فأسند الفعل إلى المكان وهو العين، وجاء بالفاعل الحقيقى تمييزًا، وهذا هو موطن التجويد، ثم فى هذه الجملة الحالية التى رُزِقت سيرورة بين أقلام كتابنا من يوم أن نشر الأستاذ شاكر قصيدته القوس العذراء، وراجع كلمة (حَزَّاز) ثم كلمة حامِز ومعناه مُمِضٌّ حارقٌ والحزاز الذى يحز حزاً شديدًا والمبالغة التى في كلمة حزاز لم تف بما أراده الشمَّاخُ فوصف الحزاز بأنه حامز، وهذا كله في الصدر، وهذا كله من وجده، وتعلقُّه بهذه القوس، واقرأ الجملة الحالية مرة ثانية، ودَقِّق فى اختيار الكلمات، وترتيب الكلمات وكيف قدَّم قوله (فى الصدر) وأخبر بقوله حَزَّاز ثم بينه بأنه من الوجد، وليس للتجويد معنى إلا هذا ثم إن هذه الجملة هى نهاية القصة التى بدأت بقوله «وحلأها عن ذى الأركة عامر». وهى الجملة الأم التى أنْتَجَتْ كُلَّ هذا الوَصْف، والحقيقة أن عامرًا لم يُحلئها وإنما كان يرجو أن ترد ماء ذِى الأراكة، وهو ماء كثير، ومشهور، ومعروف ولكن الذى حلأها هو العَيْر الذى وصفه الشمَّاخُ بالدَّهَاءِ والحِكْمَة وحسن السياسة والقُدْرة على الإفْلات من المَهالك، وأنه يَعْلَم أن الأراكة هذه يَجْثُم فيه المَوْتُ الزعاف بسبب هذا الرامى الذى يَرْمى حَيْثُ تكْوى النواحزُ، وهذه القصَّة بكل ما فيها من أوْصافٍ وأَحْوَالٍ وكلمات وتراكيب وتجويد هى من صُلْب مَغْزى القصيدة، ولَيْست من الاستطراد فى شىء، ومن المفيد الآن أن أُلِمَّ بأصُول معانى القصيدة التى تنوعتْ فيها الأحْداثُ والصور، وكيف شَدَّ الشماخ كل هذه الأحْداث وجعل كل خَاطر من خواطرها مُتَّجهًا اتجاهًا ظاهرا لمغْزَى القصيدة، وداخل فى هذا المغزى، وكأنها بناء واحد، يتداعى لو نزعت منه فكرة، واحدة، أو خاطرة واحدة من الخواطر التى تُطِيف بالتركيب، وتتحرك فى دائرته وإن بَعُدَت.

والطريق الوحيد الذى يعيننى على الإمساك بكل مكونات القصيدة ويُعيننى على معرفة كل علاقاتها، وروابطها ومعاقدها، ويُعيننى أيضًا على رؤية كل هذه المكونات، وهى تدور حول قُطْب واحد هو التأمل الشديد لمطلعها، وحين يُفْتح لى بابُ الفهم لهذا المطلع أراه جِذْرًا امتَدتْ منه كل هذه الفروع بنظام ودِّقة حتى إننى لأرى الوَجْه الذى امتَدَّ له هذا الفرع وما هى وظيفته فى إنجاز هدف القصيدة، وكيف تَعَاوَنَتْ كل هذه الجزئيات الصغيرة الماثلة فى الكلمات، والتراكيب، وأحوال الإسناد، كيف تعاون كل ذلك فى إنجاز الوجه الذى له ذهب هذا الفَرْع والمذهب الذى ذهب إليه.

وسأحاول أن أُبيِّن هذا فى هذه القصيدة التى تُمثِّل الشعر الجاهلى أظْهر تَمْثيل وذلك من جهة الطرائق التى سلكها الشعراء فى بيان معانيهم وأن الشاعر قد يريد الحديث عن شىء فينقل الحديث إلى غيره وربما كان هذا الغير مما لا يُوصف بالصفات التى يُحدِّث عنها الشاعر ومن ذلك مثلاً حديث الشاعر عن الشهامة والنخوة والأنفة التى تجد الشاعر يصف بها الثَّور ومُنَازَلة الكلاب مثلاً، ونحن نقول إن الثور فى شعر فلان يختلف من قصيدة إلى قصيدة وذلك تبعًا لاختلاف الغرض الذى من أجله كانت القصيدة، وهذا صريح فى أن الوحش يؤتَى به لبيان الأغْراض ومقاصد الشعر، وأن الوحش فى الشعرِ وسيلة بيانيَّة وليس موضوعًا من موضوعات الشعر، وأنه وسيلة مَرِنَةٌ مُتَّسعَةُ تَمكِّن الشاعر من الإبانة عن أحوال ومشاعر وأهواء مختلفة، ومتباينة أحيانًا والوسيلة هى هى، فقد تجد حمار وحش موصوفًا بالليان، والموادعة ، والملاطفة مع أُتُنه، وتجده في قصيدة أخرى موصوفًا بالشراسة والعُنْف والحِدَّة والأنانية إلى آخره، لأن الحقيقة أن هذا الحمار وسيلة بيانية كما قلت وليس من موضوعاتِ الشعر، حاله كحال التشبيه والتقديم ووسائل اللغة التى تمكن الشاعر من الإبانة، وإن كان هذا فى الصور الكلية العامَّة، وهذه فى الصياغات الجزئية الخاصة، ومع هذا الاختلاف الشديد فهما سوَاء من حيث إنهما وسيلة إبانة.

وأعتقـد أن الشعر الجـاهلى محتـاج منا إلى مجهود جديد لكشف خباياه لأنه لا يَزَال مُغيَّبًا عَـنَّا، ولا يزال كلامنا بعيدًا عن جوهره، وتعجبنى كلمـة جيدة قالها المرحوم عادل الغضبـان فى تعليقه على القوس العذراء للأستاذ محـمود شاكر قال رحمـه الله: «وكم لقصيدة الشـماخ فى تراثنا الجليل من أشـباه ونظائر ولو نُزِعَت الغُلاَلاَتُ عنها وجُلِيَتْ للنَاس لتكونن الشاهد العَدْل عـلى العَبْقَرِيّة العربية» والذى راقنى هو أن ثمَّة غلالات حَجَبَتْ رؤيتنا لجـوهر الشعر الجاهلى، ولو رأينا جَوْهره لرأينا فيه عبقرية الإنسان العربى الـذى كرمه الله لما أنزل كتابه الخاتم بلسانه، لسان هذه العبقرية، ويلخص الأستاذ محمود حسن إسـماعيل حقيقة قوس الشماخ بعد ما نَزَع الأستاذ محمود شاكر عـنها الغلالة ويقول إنها لم تَعُدْ قَوْسًا وإنما هى أَلْوَاح من السحر.

مـــا هـى قَـــوْسٌ فـى يَدَىْ نـاَبلٍ وإنمـا أَلْواح سِـــــحْـــــرٍ نَـزَل

وكما أن الأستـاذ محمود شاكر نزع الغلالة من على قَـوْس الشَّماخ كذلك نزع الأستـاذ محـمود حـسن إسماعـيل الغلالة من عـلى القوس العـذراء فرأى ألواح السحر، وقد قرأت قـوس الشَّماخ كثيرًا وقرأت القوس العذراء كثـيرًا وكتبت عنها رسـالة أهديتهـا إلى الأستاذ محـمود شاكر، ولكننى لم أقع على ألـواح السحر، ولا على العبقرية التى تكـلم عنها الأستاذ عادل الغضبـان، ولذلك يعترينى الخجل أَحْيانًا وأنا أكتب فى هذا الشعر، لقُوَّة إحساسى بالقصور وإنما صارحتك بهذا أولاً لأنى أكره الكذب والتـدليس والادعاء والنفـاجة الكاذبة وكل ذلك حـولى، وثانيًا وهو الأهم ألا تأخـذ عنى ما أَكْـتُبه في هذا الـشعر كـما يأخـذ طلاب العلم عن العلماء، وإنما راجـع كل شىء أقوله وأكتـبه، حتى لا ألقـى الله وقد دلست على واحد من خلقه بكلمـة واحدة والذى أكتبه أكـثره مما استخرجـته ولم ألخص كلام الناس، وأعود إلى القصيـدة وأقول إن عدد أبياتها فى الديوان ستةٌ وخمـسون بيتًا وقد شغـل الكلام عن العَيْر اثنين وخمـسين بَيْتًا، وهذا غريب جـداً، ومن الغفلة

المُزْرية أن أقول إن هذه القصيدة مكتوبة عن الحمار، وأن الشماخ ذكر رحلة ديار سليمى فى بيت واحد وذكر نفسه فى ثلاثة أبيات، وذكر الحمار فى اثنين وخمسين بيتًا، ولهذا وجب أن تقرأ المطلع وعلاقته بالمقصود.

قال الشماخ:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُلَيمْى فَعَالِزُ ... فذاتُ الغَضَا فالمشْرُفات النواشز

فكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسه ... لوَصل خليل صَارِمٌ أو مُعَارِزُ

ومَرْتَبةٍ لا يُسْتَقالُ بها الرَّدَى ... تَلاَفى بها حلمى عن الجهل حَاجِزُ

وعوجاءَ مِجذام وأمْرِ صريمة ... تركت بها الشكَّ الذى هو عَاجِز

ثم ذكر ناقته وشبهها بالجأب المطرَّد الذى لأَحَتْهُ الجِدَادُ الغَوارِزُ ودخل فى قصة هذا الجأب.

والبيت الأول ليس فيه إلا أسماء الديار التى خلَتْ من سُلَيْمى بعد رحلتها وهى بطن قوٍّ وعالز وذات الغضا والمُشرقات النواشز أى الأماكن العالية المرتفعة، ومع أن هذا البيت ليس فيه إلا أسماء الأمكنة فقد لفتنى الشماخ لما ردَّ آخر القصيدة على أوَّلها، وذلك لأن الحمار بعدما استطاع الإفلات من كل المخاطر انتهى به الحال إلى مورد عذب قال الشماخ:

وأَصْبحَ فَوْق النَّشْزِ نَشْزِ حَمَامةٍ ... لَهُ مَركَضٌ فى مُسْتَوى الأرض بارِزُ

وظلّت تفالىَ باليَفاع كأنها ... رِياحٌ نحاها وِجْهَةَ الريح راكِزُ

ونشز حمامة اسم مورد ومركض الحمار مربضه الذى يعيش فيه وسأعود إلى هذه الأبيات مرة ثانية، والمهم الآن أن البيت الثانى خلا من ذكر سليمى ومن ذكر الشاعر، وإنما وصف ما يجب أن يكون فى الخُلة والصُّحْبة وأن حق الصحبة أن تَهْضِم نَفْسك لصاحبك وإلا فَلست خليلاً، والمعارز المعاند وهذا معنى قريب من قول النابغة (ولست بمستبق أخا لا تلمُّه على شعث) ثم إننا لو راجعنا المعنى مرة

ثانية نجده موصولاً بذكر سُليمى لأنه يعنى دَوَام الخُلَّة ولو كان من الخليل ما يقتضى هضم النفس، وهضم النفس أعْلى صور المسامحة ولم يكن من سليمى إلا أنها ارتحلت ومن حقها عليه فى ضوء هذه القاعدة الأخلاقية التى تبناها أن تدُوم خُلَّته لها. ثم إن هذا البيت أيضًا موصول المعنى وصلاً خفياً وقوياً بالبيتين بعده والذى في هذين البيتين تنويه بالحلم والعقل والحكمة وأن الحلم والعقل يحجزان عن الجهل، وأننا بالحلم والعقل الحاجز عن الجهل نتفادى الكربة التى لا يُسْتَقَالُ بها الرَّدى أى لا يُرْجى فيها الإقالة من الهلاك، وهذا معنى البيت الأول.

والبيت الثانى قال فيه ابن قتيبة: المراد خصلة عَوْجاء مجْذام يعنى مقطاعًا لا تُمْهِلُ صاحبَها حتى ينظر فيها إذا وقَعَتْ، ولكنها تَنجذِمُ ولا تستقال، وأمر الصريمة العزيمة.

ومحصول معنى البيت الثانى أن النازلة التى تنْزِلُ بالناسِ وتُفَاجئهم ولا تترك لَهم فرصةً للتفكير والمواجهة واجتُهها بعزيمة سريعة قاطعة تَطرَحُ الشَّك الذى هو فى مثل هذه اللحظة من العجز.

فالبيتان إذن يدوران حول حقيقة ظاهرة وهى القدرة على مواجهة المواقف الصَّعْبة التي يتحقق فيها الهلاك ثم النجاة منها بالحلم والعمل والوعى واليقظة وكذلك مواجهة الكروب المفاجئة التى تَنزِلُ بالناس أواجهها بالرأى الصائب والعزم الصادق وأطرح الشك والبيت الأخير فيه شيء يَقْتَرُب من قول البحترى:

هو المرءُ أَبْدَتْ له الحادثاتُ عَزْمًا وشيكًا ورأيًا صَليبًا

لأن الشماخ هنا يتغنىّ بالقدرة على المواجهة فى لحظة المفاجأة والبيتان من أوْصاف النفْس الإنسانية المتميزة، وقد مهَّد الشماخ لهذه الأوصاف بالحِلْم والمُسامحة، وهضمُ النفس للخليل لأن للخُلَّة حقاً لا يضيع عند الحليم الأريب، وكل الذى فى القصيدة كروب وأهوال استطاع الجأبُ أن يُفْلت منها، وأن يتلافاها برأى نافذ، وحزم، وقدرة على مواجهة الخطر المفاجئ بسرعة فائقة وطرِح للشك الذى هو عاجز، ولا أجد فى

القصيدة شيئًا يخرج عن هذا، وحكاية القَوْس والقوَّاس ليست إلا إحكامًا لهذا الهَوْل الذى رأى العَيْرُ فيـه مَوْتًا لدى جنب شريعة الماء مختبـئا له ولأُتُنِه، ومن المفيد أن أُلِمَّ إلمَامًا سريعًـا بهذه الصور لأن العلاقة بين أحـداث القصيدة وهذين البـيتين ليس أمْرًا أستخرجه من الشعر، بالـنظر والمراجعة، وإنما هو صريح لفظ الشاعر، والمعنى الذى فى البيتين والذى يدور حول القدرة القادرة عـلى مواجهة الموقف الصَّعب برأى وَحَزْم يُفضيان بالشـاعر إلى الإفلات من مرتبة لايُسْتقَال بـها الرَّدى يعنى لا منجاة منها وأن هلاكها مُحَقّقٌ والإفلات من نازله تهدم القدرة عـلى التفكير، والتى عبَّر عنها بعوجاء مجذام، وأنه يقطع فـيها الشك باليقين وهذا صريح كلام الشـماخ، وسأبين الآن أن كل شىء فى القصيـدة هو تفصيل وتحليل وصور وأحداث وأحـوال ترجـع كلـها إلى ما وصف به نفسه، وإن كان قد أسندها إلـى الجأب الذى شبه به ناقته. ولا تنس-أن الشاعر ينقل المعنى الذى يريد الحديث عنه إلى غير الذى هو مقصود به وأن هذا منزع ظاهر فى الشعر كله وكل الحنين إلى عرفة وجبل الرحمة نقله النابغة إلى الإبل، وهذا كثير وقد مر بنا منه الكثير.

انتقل الشماخ من قوله:

وعـوجـاءَ مِـجْـذامٍ وأمْـرِ صـريمةٍ ... تركْتُ بهـا الـشَّكَّ الذى هو عَـاجِـز

إلى ذكر حمار الوحش، جاعلاً تشبيه ناقته به سبيلاً إلى ذكره، فقال:

كـأن قُـتـودى فـوق جـأبٍ مُطرّدٍ ... من الحُـقْب لاحَـتـه الجِـدادُ الغـوارزُ

وهذا الانتقـال أهم انتقال فى القـصيدة، لأن القـصيدة التى عـدد أبياتها سـتة وخمسـون بيتًا بدأت الحديث عن هذا الجأب بعـد أربعة أبيات واستمـرت معه إلى آخـر القصـيدة وكل هذه الأبيـات ليس فـيهـا إلا وصف لكروب وأهْوالٍ ونوازل وصعوبات في الطريق ورُماةٌ وذرائع وكـمائن وهذا الجأب مع هذه الأُتُن يفلت من كل هذه الموبقات ببـراعة فائقـة وذكاء نادر، وإحكام خُطَّة وتغـييرات فى مـساراته وروغان من مواطن الكمائن إلى آخر ما أريدُ الآن تلخيصهُ.

وأول حديث الشماخ عن الجأب فيه إشارة إلى الأهوال لأنه وصفه بأنه مُطَرَّد أى يطارده الرُّماة وأكثر الذى جاء بعد ذلك هو بيان هذه المطاردات من أصْناف من الرماة مشهورين ومعروفين ثم وَصَفَهُ أيضًا بأنه لاحَتَهُ الجِدَادُ الغوارز وأراد أُتُنَه اللائى ليس فيهن لبن، والجداد هى التى لا لبن فيها والغوارز هى التى يبس لبنها أو قلَّ ولاحته غيرته، فهذا الجأب يَحْملُ همين: هَمّ الرماة المطاردين له وهم هذه العائلة من الأُتُن التى لا يجوز له أن يتخلى عنها ولم يذكر الشماخ شيئًا عن حياتها قبل طلب الورد، لأن الخطر لا يحيط بها إحاطة تهدّدُ حياتها، إلا عند ورود الماء حيث تكون الرُّمَاة.

وكان أول شىء ذكره عنها أن هذا الحمار المتولِّى أمرها طَوَى ظمئها يعنى زاد زمانه وأدخل ظمئين فى ظمء، وكان ذلك فى زمن توقُّد القيظ وقد غارت عيونها من شدة ما تجد، وسُمع لجوفها صليلٌ من شدة اليبس، وهنا يشير الشماخ إلى شدة حزم هذا الجأب وأخذه نفسه ومن معه بغاية الحزم، والاحتياط والجد، فذكر أن الأُتُنَ بعيونها الغائرة وأجوافها ذات الصليل، كانت تنظر إليه، وتنتظر إشارته إلى أن تبدأ الرحلة إلى الورد، وهو يراها ويعلم ما يدور في نفوسها ثم يَسْكُت ولا يُبدى لها شيئًا يُطمئنها وإنما كان يكون ضامزا كما يقول الشماخ والضامز هو الساكت الساكن وكأنه كان يعد خطته وينتظر اللحظة المناسبة، ثم اتخذ قراره ورأت الأتن أن الورد منه صريمةٌ وانطلق هو والأتن ويمّمَ وردا عظيم الماء ثم فوجئ بقُتْرة الصائد عليها مثل ما على الهودج فراغ واشتد وتوقّد وراغت الأتن معه واشتدت وتوقدت فنجا ونجت، ثم رأت وردًا فصَدَّت وتجاوزت ثم رأت وِرْدًا وأرَادَتْ أن تَردَ فصدتها جبال صغيرةٌ تحيط بالورد وتمنع وروده.

ثم كَثَّف الشماخ الكروب أكثر وأكثر، فذكر أن هذا الجأب وأُتُنَه أفلتوا من راميين داهيتين مذكورين هما ابنا غمار وترك فى صدرهما حزائز من الغيظ لإفلاته، وأُتُنُه. وقبل هذا واجه الجأب ذريعة عَثْلب وهو كمين قلَّما يَنْجُو منه وحش، وعثلب رام معروف، وذريعته جَمَله الذى كان يرسله فى الصحراء يرعى

فتألفه الوحش، ثم يكمن هو من ورائه فإذا أمكن الوحش رماه فأرداه، ولكن الجأب الداهية رأى الذريعة فصدَّ عنها صدودًا.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ولا بْنَيْ غمارٍ فى الصُّدور حَزائِزُ

ولو ثقفاها ضُرِّجتْ من دمائها كما جُلّلتْ فيها القرام الرَّجَائز

والقِرَامُ بكسر القاف ثوب من صوف ملوَّن فيه من ألوان العهنِ، والرجائز مراكب النساء، وتُزيّن بالقِرام، وأراد أن هذه الأُتن تضرَّجُ بدمائها وتُجَلَّلُ بها وكأنها رجائز جُلّلت بالقرام، وهذا لا معنى له إلا الإشارة إلى شدّة إصابة هذين الراميين وشدَّة دَهائهما، وأن هذا الجأب كانت حيلته أقوى وأشد وأمضى من دهائهما، وقد أحسن الشماخ تصوير إحساس الراميين بالخيبة لما أفْلَت الجأبُ وأتنه وذلك فى قوله «ولابنى غمارٍ في الصدور حَزائزُ» يعنى هما معًا نادمان يجدان لَذْعًا في صدورهما، وتحرقا، وتوقدا، ثم إن هذه الجملة التى صور فيها خَيْبة أملهما أوْقعها الشماخ موقع الجملة الحالية التى هى خبر فرعى مُعَلّق بالخبر الأصلى، الذى هو عنده أكثر أهميّةً وهو صدودها عن ذريعة عثلب وراجع البيت مَرّةً ثانية.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ولابْنَيْ غمارٍ فى الصُّدور حَزائزُ

والأصل هو صدودها عن ذريعة عثلب لأنه كمين فاجر فاتك محترف، قلما ينجو منه وحش، ثم إنها لم تُعَرِّض نفسها له، ثم تُفْلتْ وإنما أدْركت مكانه فَصَدَّت صدودًا عنه وراجع توكيد الفعل صدت لتتبيَّن أن الشماخ يَضَعُ إصْبَعَنا على هذا المعنى ثم يأتى بخبر ابنى غمار في جملة فرعية مع شدَّة نكايتهما هذه الشدة التى أبان عنها بقوله «ولو ثقفاها ضُرِّجَتْ بدمائها» إلى آخرهُ.

ثم إن الشماخ بعد هذا ذكر عامرًا الرامى الذى لا يُداوى رميه وهو آخر الرماة فى قصة هذا الجأب وفتحها بقوله «وحلَّأها عن ذى الأركة عامر» وقد قلت إن عامرا لم يُحلِئها وإنما تحلأت هى بسبب علمها بهذا الرامى، وأنه كان يكمن فى مورد محاط بالأراك وماؤه عذب بارد، وقد بلغ بها الظمأ ما بلغ، ثم افْتَنَّ الشماخ فى الحديث

عن عامر وعن قوسه وقواس هذه القوس وكيف قام عليـها، ونفحها من نفسه صبراً وتجويداً وإتقاناً إلى آخر ما أشرت والذى أُريده الآن هو أن وصف إفلات هذا الجأب من عامر كان أطول وصف وصف به الشماخ إفلات الجأب وأُتُنه قال:

فلـمـا رأيْنَ المـاءَ قـد حَـالَ دونه زُعـافٌ لَدَى جَنْبِ الـشَّـرِيعـةِ كـارِزِ
شككْن بأحْـسَـاءِ الذِّنَابَ على هُدى كـمــا تَابَعَتْ سَرْدَ العِـنَانِ الخَـوارِزُ

وهذان البيتان يدلان على الكثير من مغزى هذه القصيدة وذلك لقـوة دلالتهما على شدة وعى الجـأب وأُتنه وشدَّة الاحتـياط، وشدة ضـبط النفس وكل ذلك فى البيت الأول لأن قوله «فلما رَأيْنَ الماءَ قد حَالَ دونه» فيه معنى قوة الرغبة فى ورود الماء لإطفـاء لهب الظمأ، ثم إنهن لم يَدْفـعهنّ ذلك لمواجـهة الخطر، وإنما كـانت عيونهن ترصد الأخْطار التى على الماء قبل ورده، ثم إنهن لم يَرَيْن راميًا وإنما رأين الزُّعـاف بضم الزاى الذى هو الموت وأن هذا الزُّعـاف كـان بينهن وبين الماء، وإذا كـان الموت بيننا وبين شىء فـلا يجـوز أن نحاول الـوصول إليـه، ثم إن الكلمـة الأخيرة فى البيت وهى كـلمة كارز تحمل أهم معنى فى البيت لأن مـعناها مختبئ ومُسْتَخْفٍ وأهم شىء هو بيان أن عيـونها ترى الخطر الكامن المختـبئ ولا تنخدع بالظاهر، وهذا الموت الكارز هو من مـعدن ذريعة عـثلب والمقصـود هو النفاذ إلى معرفة الأخطار الخَفِيَّة المُدَمِّرة ثم النجاة منها.

والبيت الثانى فيه معنى أعْجَب وكأن الشماخ أراد أن يقول لنا إن هذا الجأب مع هذه الأتن يتماسكن ويتـرابَطْن بنظام دقيق عند مواجهة الخطر وإذا واجَـهْن عَوْجاءَ مِجْذام لا تُنْظرُ الناس فى التفكير فى أمرها اسـتخرجن من أنفسهن قدرًا من رباطة الجأش ينتظم به عنـدهن فلا يتفرقن ولا يُـبَدِّدُهن الخطب المفاجئ فـيقع فى الخطر منهن مَنْ يقع ومعـنى شككن بأحساءِ الذِّناب: أى انتظمن وتَـتابعن وتواصَلْنَ من قولهم شك الناس بيوتهم، إذا جعلوا بَعْضَها موصولاً ببعض وأحساء اسم موضع، الذّناب جمع ذنب، وهو الذيل، ويقال فى جَمْعه أذْنَاب وذِنَابُ كما يقال فى جمع

جمل أجْمـال وجمال، ثم أراد الشماخ أن يؤكد فى نفـوسنا قدرتهن على الانتظام والاتساق عند الخطب المفـاجئ الممثل فى الزعاف الراكز على جنب الشـريعة فأتْبع قوله شككن بأحساءِ الذّنــاب بتشبيه يؤكد معنى الاتسـاق والالتحام والانتظام حتى كأنهن خـرز مسلوكٌ فى عنان، وكأن الذى نظـمه خَوارِزُ مهنـتهن هذا النظم وهذا معنـى قوله «كمـا تابعت سرد العنـان الخوارز» وأهم من هذا هذا الجـار والمجرور الواقع موقع الحال وأعنى قوله (على هُدَى) ولا أجد وجهًا لنص الشماخ على هذا المعنى ومجيئه بهذه الحال المفيـدة أن هذا لم يكن منهن عفوا وإنما هو عمل مقصود لأنه هو سبيل النجـاة، ولو انفرط عقدهن لأصابهن الرامى وكـأنهن قاصدات إلى هذا الانتظام فـاعلات له على علم، ويـقصـد وفى هذا إيماءة إلى أنه سلوك أناس وليس سلوك حُمرُ لأن الهدى هو غاية الفهم وحسن الاختيار، وحسن التدبير ودقّة التنفـيذ ثم إن هذا السلك الذى انتظم لحظـة المفاجأة عـلى هُدَى ذكر الشـماخ أن هواديه يعنى المتقدمـات منه كأن عليها مسـؤولية الاستطلاع فهى تنظر بعـيونها فى جهات مختلفة وبسرعة شديدة تواكب سرعة هذا السرب حتى صارت عيونها (من الرُّهب قُـبْلٌ والنفوس نواشِـزُ) والرهب بضم أوله الخـوف، والقبل بضم فـسكون جمع قبـلاء مثل حـمر وحمراء وسمر وسمراء وهى من القَبَل بـفتحتين وهو أخو الحَول، ولا شك أن كل هذا داخل فى صـميم الغَرض وتصـوير رائع للسُّبُل التى اتخذها الجأب مع أُتنه للنجاة من مرتبة لا يُستَقالُ بها الرَّدَى أو من عَوْجاء مجذام. والنفوس النواشز هى التى ارتفعَتْ فيهـا القلوب من شدة الخوف كما جاء فى قوله تعالى ﴿وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾ [الأحزاب: ١٠] وضع زاغت الأبصار بإزاء من الرُّهْب قُبْلٌ، وبلغت القلوب الحناجـر بإزاء النفوس نواشز وتأمل الفرق والارتقاء البيانى المعجـز مع أن الأصل هو اللسان العربى المبين أعنى القاعدة المشتركة.

ثم إن الحـمر وهى فى هذه المعْـمعـة يُومِئُ الشـماخ إيماءَة تشـير إِلى قَـدْرٍ من الانفراج، وذلك فى قوله «نهلْنَ بِمُدَّانٍ مـن الماءِ مَوْهنًا على عَجل» وهذه أول مرة

يصيب فيهـا هذا الجأب وأُتنه شربة ماء على عجل وقد خـرج للورد بعد ما طوى ظمئها فى حمارَّة القيظ، ولكن كـان من الأمر ما كان، ثم بدأ يهتم الشماخ بإبراز فعل الجـأب مع الأُتُن فـى هـذه الرحلـة لأنه شغـل بوصـف مـا كان من جُمْلَتـها ولم يبيّن رعاية هذا الراعى الرائع فذكـر أنه كان يستنهضها ويَسْتثيـرها ويَصيحُ بها بصوت أحيانا من جوفه من شدة حَمْيـه وشدة توقده (يُحشرِجُها طوْرًا) والحشرجة صوت الجوف، وذلك يكون منه لبـيان أنه يجد مثل ما تجد ويعانـى مثل ما تعانى ويدعوهـا إلى المزيد وأحيـانًا يُصوِّتُ بهـا بصوت يكون من رئتـه وأحيانًـا بصوت خياشيمـه، فهو لم يَدَع وسيلة تستنهضها إلا بذلهـا لها، وفعل ذلك وهو فى حال الشَّدِّ والجِـدِّ وليس أمامه أى انفـراجة للكرب الذى يعـانيه، ثم بدا له مسـيلُ ماءٍ مكشـوف لم تُبْنَ عليه الجـرَائزُ أى الأحواض ومـثله يكون مأمـونًا لأنه ليس فـيه مكامن وبهذا بدأت الانفراجة فَسَلَكَ إليه أرْضًا غليظة صَـعْبةً أنْعَلَ فيها الأُتُنَ نعالاً من صخر وانتحى بها، من طريق إلى طـريق، واختلف صَوْتُه الذى كان من شأنه أن يُصوِّتها به، فـأسْمَعَهـا تطريب نُهاقـه الذى كان يَبْقَى منه قدر يتردَّدُ فى لحـييه كأنه راجزٌ يَرْتَجزُ لَها «كأنه بما رَدَّ لحَيَاه من الجَوْفِ رَاجزُ» وهذا إيذان بالاقتراب من نهاية الرحلة الشاقـة، والوصول إلى الورد، وذهاب الخوف وقد عبّـر الشماخ عن شيء من هذا بقوله «فأوردهن المَوْرَ مَوْرَ حَمَامةٍ» والمور معناه الطريقة وحمامة على لفظ الطائر مورد ماء، وفى هذه الجملة نَفْحَة غنائية، لا يُخْطئ القارئ دلالتها على ذهاب الخوف، وقد تأنق فيها الشـماخ، وجوَّدها ليس فقط من جهة النكرار الذى من شأنه أن يؤكـد نظم كلمات وأن يؤكـد أيضًا دلالتـها ، وإنما تأنّق الشـماخ فى بنائها وكان يمكنه أن يقـول فأوردهن مور حمامة، لأنه هو المقـصود، والمور مبدل منه، وهو فى نية الطرح، ولكنه لما ذكر المور أبهم المعنى، فتهيأ القارئ إلى معرفته واستشرف فلما قال مور حمـامة تأكد وتأثل، وكأن الشماخ قد بقى هذا الرنين فى نفسـه فكرره بعد بيتـين وقال: «فأصْبَـحَ فوق النشْـز نشـز حمـامةٍ» ثم إن ذكـر كلمـة (حمامة) وإن كان لا يراد بها الطائر هى بلا شك تحضر هذا المعنى والحمامة

لا تكون إلا حيث يكون السكون والأمن وحيث يكون التطريب، والغناء والأيك والماء، وكأن مور حمامة هو مور أيْك يُغَنّى فيه الحمام، وليس فيه رام ولا زعاف لدى جنب الشريعة كارز.

ثم ذكر الشماخ أن هذا الجأب الذى كان يقود عشيرته فى رحلة الرعب هذه وينجو بها من الخطر بعد الخطر، كان عالمًا علمًا نافذًا بعاداتها، وأحوالها، وقدراتها، وطرائقها التى أَلِفَتْهَا فى عَدْوها، وكان يَرْصدُ كلَّ ذلك ويتعامل معها فى هذه الشدائد وهو عالم علمًا حقيقيّاً بقدراتها، وأنه كان يكَلّفهُا مداها، فإذا اشتد الكربُ والْتَوَتْ الطرقُ وكَثُرَتْ الثّنيَّاتُ التى يكمن فيها الخطر زاد تكليفه لها، وارتفع من مداها إلى مداه، لأنه لم يجد بدا من هذا.

يُكَلّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ ... به الوِرْدُ وأعوَجَّتَ عليه المجاوز

والمجاوز الطرق التى يجتازها، وراجع قوله «الْتَوتْ به الوِرْدُ واعوجت عليه المجاوز» وهى جملة تَصْلُح أن تكون مجازًا لأحوال الحَيْرة والاختلاط وتوقع الخطر.

وأنا أستحسن هذا الكلام جداً لأنى لا أفهم أن الحمار كان يفعل كذا فى وقت كذا وإنما أفهم منه أن الشماخ يقول إن الناس إذا واجهوا خطرًا لا يجوز لهم أن يُبْقُوا فى نفوسهم شيئًا من القُدْرة إلا استغلُّوه فى دَحْرِ هذا الخطر المحيط بهم، وأن الخطر مهما كانت صخامته فإنه لا يجوز اليأس من التغلب عليه، وأن لحظة الإحساس باليأس من مواجهته هى لحظة الدَّمَار والهلاك، وأنه إذا كان التغلب عليه يقتضى منا فِعْلاً فوق الطاقة فلابد من بذل ما هو فوق الطاقة ولا يستحق الحياة الكريمة الآمنة إلا من يفعل ذلك، وكل قيادة لا تقود شعوبها على هذا الطريق فهى خائنة لقومها، وذاهبة بأمتها نحو الفناء، وليس فى الذى قلته كلمة واحدة تخرج عن قول الشماخ.

يُكَلّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ ... به الوِرْدُ وأعوَجَّتَ عليه المجاوز

وهذا البيت من أنبل أبيات هذه القصيدة، وأرفع منه وأجل وأجمع قوله:

مُحَامٍ على عَوْرَاتها لا يَرُوعَها خيالٌ ... ولا رامي الوحـوش المناهزُ

وهذا البيت جامع لكل ما فى هذه القصيدة من قوله «ومرتبة لا يُستَقالُ بها الردى» إلى قوله «لاحته الجِدَادُ الغوارِزُ» ومُرُورًا بكل المخاطر التى نجّى الجأب عشيرته منها، وأرى أن المعنى هنا قارب أن يتجاوز الغطاء الخارجى الممثّل فى الجأب وأُتنه إلى المغَزْى الحقيقى الذى لا أفهم سواه من القصيدة وهو سياسة الأقوام، وأن القيِّم على أمر قومه ليس عليه واجب أقْدَس من أن يكون مُحَاميًا عن عوارتها، ساهرًا على ثغورها، لا يروعها عَدُوٌّ مغامر، وإنما يحسب ألف حساب قبل أن يقترب من هذه العورات، ومعنى رامى الوحوش المناهز يعنى المغامر المعتدى المتغطرس الذى ينتَهك حرمة الآمنين، والمناهز يعنى الذى ينتهز الفرصة فيتسابق ويغامر، وهل نجد فرقًا بين قول الشماخ محام على عوارتها، وقولنا ساهر على ثغورها؟، وهل نجد فرقًا بين قوله «لا يَرُوعها خيالٌ ولا رَامي الوحوش المناهز» وقولنا يعد للعدو المتغطرس ما يردعه، ويجعله يتردَّد ألف مرة لو فكر فى الاعتداء؟ والحقيقة أننى وأنا أقرأ هذه القصيدة لا تَحْضُر الحمر عندى إلا ريثما أتخطاها إلى المغَزْى الذى وراء قصّتها والذى هو حديث عن أحوال الإنسان ويقظة الإنسان، ومواجهته للأخطار الكامنة في كل طريق وللعدوان المتوقع من كل ثغر، وأن الشماخ لما اختار الجأب والأُتن إنما ساق ذلك وسائل إيضاح، وأنه حين قال كأن قتُودي فوق جأب لم يَبْدأ فى ذكر الحيوان ولم يكن هذا مفصلاً من مفاصل أغراض القصيدة ومعانيها وإنما كان انتقال الكلام من أسلوب الحديث المباشر عن نفسه كما كان فى الأبيات السابقة إلى أسلوب آخر فى الكلام يطرح فيه طريق المباشرة ليفسح المجال أمام العبارات، وكأنه يتحدَّث عن كوائن أُخرى، ولا فرق بين الجأب والأتن هنا والصاهل والشاحج فى كلام أبى العلاء وقد ساق أبو العلاء أفكاره وتَصوُّراته، ومذاهبه فى الحياة، والأحياء فى باب معين من أبواب النقد الاجتماعى على لسان الصاهل (الفرس) والشاحج (البغل) وكان الحوار حوارًا بين

طبقات المجتمع، وقل مثل ذلك فى كتاب الفيلسوف الهندى القديم (بيدبا) الذى ساق كل فلسفاته وأفكاره ومذاهبه على لسان الحيوان والطير فى كتابه كليلة ودمنة، لا فرق مطلقًا بين جأب الشماخ وأُتنه وكليلة ودمنة، عند بيدبا والصاهل والشاحج عند أبى العلاء، العبرة تقول إذا كان هذا شأن الجأب مع عشيرته فكيف بالسيد الرئيس الملهم والزعيم القائد والملك الحارس الحامى، الأفكار ليس فيها قديم وجديد وإنما فيها صواب وخطأ والقيم على العشيرة يحامى عن عوارتها لا يروعها خيالٌ ولا مغامر معنى من معانى اليوم والأمس والغد وإذا هجس فى نفسك الموازنة بين جأب الشماخ الذى يحوط عشيرته فلا يروعهم خيال مروِّع وبين قَيِّم على أمر فى زماننا يُرَوِّعنا كل ساعة بقوة عدونا، وأنه لا طاقة لنا بمواجهته، ويُيْئسنا من أى جهد نبذله حتى نستطيع مدافعة غطرسته، وليس أمامنا إلا أن نرفع رايات الاستسلام، أقول إذا هجس فى نفسك هذا فهو هاجس طبيعى لا تطرُده لأن مغزى الشماخ هو هذا السيد الرائع الذى يحمى عشيرته على الوجه الذى وصف، ولا تقل إنه يتكلم عن الجأب ولا يتكلم عن الرئيس الحكيم الملهم الذى تدفعه حكمته إلى أن يميت النخوة فى نفوس قومه وتدفعه حكمته إلى الاستسلام ورفع الرايات البيضاء حتى لا يُدمِّرنا العدو، لا كُلُّ هذا باطل، ولا فرق بين جأب الشماخ وغيره إلا فى المسميات، الشماخ سَمَّى هذا الرائع جأبًا ونحن سَمّينا الذى عندنا زعيمًا أو خالدًا أو حكيمًا أو والدا أو ما شئت من ألفاظ اللغة التى لا تسْتعصى على طرائق الزيف والكذب وإن زيفت دلالاتها وسمينا التَبعيَّة حكمة، وهدم روح المقاومة حكمة، ولم يخلق الله فى النفس الإنسانية أجل من الإحساس بالقدرة على مدافعة الظلم، ودع هذا لأن الكلام فيه يطول، وإنما أردت أن أُقَرِّب لك كلام الشماخُ، وأنه ليس فكر زمان قد مَضَى وأمة قد خَلَتْ وأعود إلى بيْتين ختم بهما الشماخُ هذه القصيدة قال:

فأصْبح فوق النَّشْز نَشْزِ حَمامَةٍ ... له مركض فى مستوى الأرض بارز
وظلّت تفَالى باليفاع كأنها ... رماحٌ نحاهَا وِجْهة الريح راكِزُ

الفاء التى فى قوله فأصبح فوق النشز، راجعة إلى الفاء التى فى قوله فأوردهن المور مور حمامة، وبناء الجملتين بناء واحد، والأولى تمثل بداية النهاية، والثانية تمثل النهاية، ثم إن الفاء التى فى قوله «فـأَوْرَدَهن المَوْر» راجعة إلى الفاء التى فى قوله «فأقْبلهَا نجادَ قوَّيْنِ» والفاء التى فى قوله «فأقبلها نجادَ قوين» راجعة إلى قوله «حذَاها من الصَّيداء نَعْلاً» وأصل الكلام لما دعاها من أباطح واسط، أراد مسايل الماء حذاها من الصيداء نَعْلاً فأقبلها نجادَ قَوَّيْنَ فأوردها المَوْر مَوْر حمامة فأصْبح فَوْق النّشز نشز حمامة، وإهمال النظر فى هذا إهدار لمعاقد المعانى ولا يبقى فى الشعر شىء بعد إهدار هذه المعاقد.

وهذان البيتان يصفان نهاية الاجتهاد، وحسن الحيلة والغبطة بالظفر بالنجاه وطرح الأهوال والمخاطر، وفيها نفح غناء فى قوله فأصبح فوق النشز نشز حمامة ويقال فيه ما قيل فى فأوردهن المور مور حمامة، يعنى كان يمكن أن يقول فأصْبح فوق نشز حمامة، ولكن هذا الترجيح وهذه الغنائية وهذا التكرار فى النغم كان كل ذلك سيذهب مع غيره مما قلناه، ثم إن فيها التعالى والرفعة التى تتمثل فى هذا الجأب الذى أصْبح له مركضٌ فى اليفع، والمركض والمربض للحمار والفرس كالوكنة للطير، والمراد أنه سكنٌ له وإقامة فى هذا النشز العالى، وقد أراد الشماخ أن يؤكد هذا فلم يكتف بكلمة نشر التى كررها ومعناها المرتفع وإنما وضَّح وبيَّن ولفت بقوله «فى مسْتوى الأرض بارز» ثم إن الأُتن من حوله يتَفالَيْن ويتلاعَبْن ويتمالقن وكأنهن فى لحظة سرور يحتفلن بالنجاة، والتفالِى هو التحاك بالأعناق، وكأن كل واحدة تفلى الأخرى وهذا لا معنى له إلا فرط المَحبَّة والمسرة ثم هى أيضًا باليَفاع.

وقد وقفت عند قوله «كأنها رماح نَحاها وِجْهة الريح رَاكزُ» وقصارى الذى قيل فيها إن الرماح المركوزة وجهة الريح تميلها الريح وهكذا الأتن وهن يتفالين، ولم أجد هذا مُقْنِعًا وإنما وقع فى نفسى أن الرماح المحيطة بها والمركوزة من حَولها إشارة إلى مزيد من الأمن وذهاب الخوف، وكأنها محاطة بهذه المنعَة، وهذا هو المناسب

لنجاتها من ضروب المخافات والمناسب لذكر المركض الذى يعنى أنه اتخذ هذا اليفع محلة له.

وقد أشرت إلى أن هذين البيتين يَرُدَّان آخر القصيدة على أَوَّلها وليس ذلك بذكر النشز فحسب الذى بدأ به فى أول بيت فى قوله:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُليمْى فَعَالِزُ فذاتُ الغَضَا فالمشْرُفات النواشز

وذلك لأنه أعاد هنا المشرفات النواشز، وقابل خُلُوَّها هناك بسكنها هنا، ثم أوْمأ بحالة التفالى التى بين الأتن ودلالتها على دوام الخلة بينها مع كل هذا المعمان من الخوف الذى خاصته أومأ بذلك إلى البيت الثانى فى المطلع:

وكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسْه لوصل خليل صَارِمٌ أو مُعارِزُ

والصارم القاطع والمعارز المعاند.

وقد أشرت إلى أن القصيدة كلها من أول قوله «كأن قتودى» تحليل بأسلوب قصصى على لسان الحيوان لقوله «ومرتبة لايُسْتَقال بها الرَّدَى» والبيت بعده وكل الذى كتبته فى هذه القصيدة لم أقرأه فى الكتب، ولم أكتب شيئًا أشك فيه إلا نَبَّهت إلى هذا الشك، وهذا الذى أقوله من أن كل ما ذكر فى الجأب والأُتن هو بيان للبيتين الأولين وهو حديث عن معان إنسانية وأن الحيوان فيها كالحيوان فى الصاهل والشاحج، وكليلة ودمنة، كل ذلك لا أشك فى شىء منه والله أعلم.

****

مكابدة الوصول إلى الشَّهْدة

أظهر الشعـر الذى يصوِّر نهاية المكابدة من أجل الوصول إلى الشَّهْـدة هو شعر أبى ذؤيب وساعدة بن جُـؤَيَّة الهذليين، وكانا فى زمن واحد واخـتلف فيمن رَوَى منهمـا عن الآخر. قـالوا كان أبو ذُؤَيْب راوية ساعدة، وقالوا كـان ساعدة راوية أبى ذُؤَيْب وهذا ما أُرَجّـحُه لسبب واحـد، قـد تقبله أو ترفـضـه، وهـو أن شعـر أبى ذؤيب من أنضر وأفضل الشعر العربى، وهو يُغْرِى بروايته، وشعر ساعدة شعر كزٌّ ثقيل وصفه القدماء بأنه لا يَصْلُح للمذاكرة، ومثله لا يُغرى أبا ذؤيب الموهوب بروايته.

والذى يعنينى الآن هو حديث مـشتار العسل، وقـد ذكر أبو ذؤيب ذلكَ مطولاً فى قصـيدتين وقبل أن أبدأ فى بيـان ذلك أُشيرُ إلى أن أبا ذُؤيب قـد ظَلَمْناهُ لأننا تعلقنا بالنابغة وامرئ القيس وزهير، والأعشى، مع أن شـعره ليس بعيدًا عن طبقة شعرهم، وإن كان ابن سلاَّم، جعله فى الطبقة الـثالثة مع النابغة الجَعْدى والشَّماخ ولبيد، وكلهم عاش فى زمن واحد وقد وصفـه ابن سلام بقوله «كان شاعرًا فَحْلاً لا غميزة فيه ولا وَهَن» وروى عن حسان أنه قـال: أشْعر العرب حيّاً هذيل وأشعر هذيل غيـر منازع أبو ذؤيب، وهذا الكلام وإن كان افتـات على من هُمْ أفضل من أبى ذؤيب غير منـازع فإنه تقـر به عـينى لأنى أرى فى شعــر أبى ذؤيب مواطـن لا أراها فى شعر غـيره، ولو عددت أبياته الدائرة على ألْسنة أهْل الـعلم بالشعر، وفى كتبهم، لوجدت الكثير من مثل قوله:

وإذا المَنيّــةُ أنْشَــبَتْ أظفــارَها ... ألْفـيْتَ كـل تَمـيـمــةٍ لاَ تَنْفَعُ

ومثل قوله:

والدهـر لا تَبْـقى عـلى حَـدثـانه ... جَــوْنُ السَّـراة له جـدائـد أرْبَعُ

وقوله: «تالله يبقى على الأيام مُبْتَقِلٌ» أراد لا يبقى والمبتقل الذى أصاب البقل يأكله.

ومثل قوله:

وإن حـديثًـا منك لـو تعلـمِـينَهُ ... جنى النَّحْلِ فى ألبان عـوذ مطافل

ولم أقرأ فى وصف الأثافى أفضل من قوله:

فـهُـنَّ عُـكُوف كـنَوحْ الكـريم ... قـد شَفَّ أكـبـادَهُـن الهَـوِىُّ

أراد أن الأثافى عاكفة عكوف النوائح على قبر كريم والهوِى بفتح الأول خلو أنفسهن إلا من الحزن.

وقوله:

وعـيَّـرها الواشـون أنى أُحِـبُّـهـا ... وتلـك شكاةٌ ظـاهر عـنك عـارها

وقوله:

تبَـــرأُ من دَمِّ الـقـتـيـل وبزَّه ... وقـد عَـلِقَت دَمَّ القـتـيـل إزارُها

وغير ذلك كثير جداً ودوران الأبيات المستجادة وقلتها أو كثرتها من القياس الذى لا يخطئ فى تقدير قدرة الشاعر، ومكانة شعره ثم إن أبا ذؤيب له طرائق فى بناء الشعر ظاهرة التميز والمخالفة لما عليه كثير من الشعراء، وبناء كثير من قصائده له وجه قلما تجده عند غيره، وهذا شىء لا تدركه من كلام الناس عن أبى ذؤيب وإنما تدركه حين تراجع شعر أبى ذؤيب والمراجعة لا تَعنى القراءة مرة أو مرتين، أو عشر مرات لأنها فيما أفهم تزيد على درجة حفظ شعر الشاعر، يعنى تكرره حتى تحفظه، ثم تكرره أيضًا لأن حفظه ليس غايتك وإنما غايتك التَعَرُّف على طريقة بنائه، وهذه الطريقة أغمض من أن تتبينها بتكرار الشعر حتى تحفظه، لأنها لا تنكشف بالحفظ وإنما بمداومة التفكير والتفتيش والبحث فى بناء القصيدة، والذى دعانى إلى أن أكتب هذا هو حيرتى الشديدة فى التعرف على وجه بناء بعض قصائد أبى ذُؤيب مع أننى كررتها تكرارا تجاوز مرحلة الحفظ.

ومن الواضح أن أبا ذؤيب افتتح كثيراً من قصائد الرثاء بذكر النسيب على غير عادة الشعراء، وكان مخرجه من النسيب ومدخله إلى الرثاء بالغ الدِّقة والبراعة والتأثير.

من ذلك قوله يرثى نُشَيْبَةَ بن محرِّث فى قصيدة عدد أبياتها واحد وأربعون بيتًا ذكر فيها الصاحبة فى عشرين بيتًا، ثم ذكر قومه، ثم عاد إلى الصاحبة ثم انتقل إلى الرثاء ومطلع القصيدة.

هل الدهر إلا ليلةٌ ونهارها وإلا طُلُوع الشمس ثم غيارها

وغيارها يعنى غيوبها، وهذا البيت وإن كان فيه نفح من رثاء عام شامل لأنه اختصر الوجود فى ليل ونهار، يتعاقبان الحياة والفناء وفى شمس يتعاورها الوجود والغياب إلا أنه أعْقبه بتشوق بالغ قال:

أَبى القَلْبُ إلا أمَّ عمروٍ وأصْبحَتْ تُحَرَّق نارى بالشَّكاة ونارها

ومعنى تُحرّق نارى ونارها أى شهر بين الناس أمرى وأمرها ولم نستطع كتمانه وبعده البيت المشهور:

وعيَّرها الواشون أنى أُحبها وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

ثم مضى فى الحديث عنها وأن الظبية ليست أحسن منها «حين قامت فأعرضت.. تُوارِى الدموع حين جَدّ انحدارها» «وما حاولت إلا لتعنت لبّه» أى تذهب بعقله، ثم وصف ريقتها وأن فيها سلافة راح إلى آخر ما قال ثم انتهى معها إلى المغاضبة والقطيعة والتبدل وجعل ذلك مدخلاً للرثاء قال:

فإنى جدير أن أوَدِّع عهدها حميدا ولم يُرْفَعْ لدينا شَنارها

فإنى صبرت النفس بعد ابن عنبسٍ نُشَيْبةَ والهلكى يهيجُ ادّكَارُها

والشنار بفتح أوله العيب وأراد أنه يقطعها من غير عيب.

وعلى حذو هذا وقريب منه قصيدته التى مطلعها: «صبا صبوة بل لجّ وهو لجوج» وهى في رثاء نشيبة يقول فى هذا المفصل الذى ينتقل فيه من النسيب إلى الرثاء:

فـإن تُعْـرِضى عنِّى وإن تَتَبَـدَّلى ... خليـلا ومنهم صَـالحٌ وسـمِـيجُ

فإنى صَبَرْتُ النفس بعْد ابن عَنْبسٍ ... وقـد لـجَّ من مـاء الشّؤون لجَـوج

ومثل هذا كثير فى مداخله من النسيب إلى الرثاء. ومن بارع ذلك قصيدته التى مطلعها:

أَمِن آل لـيلى بالـضـجَّـوُع وأهلـنا ... بنَعْفِ الّلوَى أو بالصُّفَيَّـةِ عِيـرُ

والضجوع بـفتح الأول والنعف واللوى والصفيـة بضم الأول كل ذلك مواضع والمعنى من آل ليلى عـير مرّت بهـذه المواضع، وكلمة «عـير» فى آخـر البيت هى المبتدأ وبعده:

رفـعتُ لهـا طَرْفِى وقد حَـالَ دونهـا ... رجـالٌ وخَـيْلٌ مـا تَزال تُغِـيـرُ

فـإنـك حـقّـاً أىَّ نَظْرَة عـاشقٍ ... نظرت وقـدسٌ دونهـا ووقـيـرُ

والقـدس ووقيـر قـالوا بلدان ويروى «وقُفٌّ دونهـا» والقف بضم الأول المكان الغليظ، وقالوا الوقير الغنم، وقد ذكر السكرى أن أبا إسحاق دخل على الأصمعى وهو فى مرضه الذى مات فيه فقال: يا أبا سعـيد ما الوقير؟ قال: فأجابنى بضعف فقال الوقير الغنم بكلبها وحمـارها وراعيها لا تكون وقيرًا إلا كذلك، رحمهم الله جميعًا ثم قال أبو ذؤيب وهو شاهدنا:

ديارُ التى قـالت غَـداةَ لقـيـتُـهـا ... صَـبَـوْتَ أبا ذِئْبٍ وأنت كَـبـيـرُ

تغيَّـرتَ بعـدى أم أصـابك حَـادثٌ ... من الدَّهْـر أم مَـرّت عليـك مُـرُورُ

فـقلت لهـا فَـقْدُ الأحِـبَّـةِ إنَّنى ... حَـرِىٌّ بأرزاءِ الـكرامِ جَـديـرُ

فـراق كـقَـيْصِ السِّنّ فـالصَّبْـر إنَّهُ ... لكـل أُناسٍ عَـثْـرَةٌ وجُـبُـور

فـأصْبَـحْتُ أمْشِي فى ديارٍ كـأنَّهـا ... خِـلاَفُ ديـارِ الكاهـليَّـةِ عـورُ

أنادى إذا أُوفِى من الأرض مَـــرْباً لأنى سـمـيع لو أُجـاب بصـيـرُ

وهذا من جيد الشعر وأكرمه وقَيْصُ السنّ انشقاقه وقوله فالصبر أى الزم الصبر والعور التى لا تستبين.

قلت إننا ظلمنا أبا ذؤيب لما شغلنا غيرُه عنه، وكما أن من الناس من يظلم الناس كذلك من الشعر من يظلم بعض الشعر، وأنا أعنى أن عينية أبى ذؤيب (أمن المنون وَرَيْبِهَا تتوجع) ظلمت بعض شعره لأنها شغلت الناس وصرفتهم إليها.

وأنتقل الآن إلى القصيدة إلى جود فيها مكابدة الصاعد نحو الشهدة وقارب فيها قصيدة أوس الذى جَود فيها وصف الصاعد نحو النَّبعةِ ومطلع القصيدة هو:

أبا لصُّرم من أسْمَاءَ حدّثَك الذى جرَى بَيْنَنا يَوْمَ اسْتقَلَّتْ ركابُها

ويمكن أن أقَسمِّ القصيدة ثلاثة أقسام. قسم يذكر الصاحبة ورحلَهَا وتَعَلُّقُه بها، وقسم يذكر راح الشام وقصتها وبَيْعها فى ثقيف وقسم يذكر أرى النحل ويدخل فيه ذكر مشتار العسل، والقسمان الأخيران وإن كانا موصولين بذكر الصاحبة لأن المقصود من ذكر راح الشام والشهدة هو وصف ريقتها أقول هما وإن كانا كذلك إلا أننى رأيت إفرادهما بالنظر ليسهل لنا الإحاطة السريعة بما فى القصيدة لأنى لو أطلت فى التحليل سيخرج الكتاب عن مقداره المعتاد.

أما القسم الذى ذكر فيه الصاحبة ورحلتها فهو:

أبا لصُّرم من أسْماء حدّثك الذى جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتقَلَّتْ ركابُها

زَجَرْتُ لها طير الشِّمال فإن تكن هوَاكَ الذى تَهْوَى يُصِبْك اجْتنَابُها

وقد طُفْتُ من أحْوالِهَا وأرَدْتُها سنينَ فأخْشَى بَعْلَهَا وأَهَابُها

ثلاثةَ أحْوَالِ فلمَّا تجرَّمَتْ عَلَيْنَا بهُونِ واسْتَحَار شَبَابُها

عصانى إليها القَلْبُ إنِّى لأمْرِه سَميعٌ فما أدْرى أرُشْدٌ طلابُها

فقُلْتُ لقَلْبى يَا لَكَ الخيرُ إنما يُدَلِّيك للمَوْتِ الجَديدِ حِبَابُها

ولا شك أنك تجد تشابها كبيراً بين طرائق وصور وصيغ كثيرة فى شعر أبى ذؤيب حتى إنه كان يقع فى نفسى أن أبا ذُؤيْب كثير المراجعة لشعره وأنه حين يجوّد مَهْيعًا من مهايع البيان يألفُه ويعتاده ويرجع إليه كثيرا كما أومأت فى مذهبه فى ذكر رثاء نشيبة ومع هذا فإن هذا المطلع مطلع مُتفَرِّد فى مطالع أبى ذؤيب فلم أره يذكر الطير فى مطالعه إلاَّ فى هذه القصيدة وإنما كانت مطالعه من مثل قوله:

ألاَ زَعَمْت أسْماءُ ألا أُحبُّها   فقلت بلى لولا ينازعني شُغْلى

جزيتك ضِعْف الوُدّ لما اشتكَيْتِه   وما إن جَزَاكِ الضِّعْفَ من أحد قَبْلِى

ومثل قوله:

نام الخلىُّ وبِتُّ الليل مشتجرا   كأن عينىَّ فيها الصَّابُ مَذْبُوح

والمشتجر الواضع خده على يده لا ينام، وراجع قوله «كأن عينىَّ فيها الصاب مذبوح» وهو من الكلام النادر وكذلك قوله قبله (جزيتك ضعف الوُدّ لَمَّا اشتكيته وما إن جزاك الضعف) كل هذا من الكلام المتقن المجوَّد. والمطلع الذى معنا بعيد الغور جدا. وقد بدأه بالاستفهام الداخل على كلمة «الصُّرم» ومعناها القطع، والشاعر يَسْأل نفسه التى يخاطبها وهو حائر لا يدرى والذى يسأل عنه هو حديث السانح والبارح، والأصل أن يكون ذاكرا للذى حُدِّث به ولكن الحديث لما كان حديثا بالقطيعة قد غَشِىَ على نفسه وولَّهها وأذهلها، فصار يسائل نَفْسه منطويا عليها باحثا فيها عن هذا الحديث وهو يرجو ألاَّ يكون؛ ثم إن هذا الحديث الذى حدَّث به طائر الشؤم حدث به فى وقت هو من أحرج الأوقات، وذلك يوم استقلت ركابها. وقد قلت إن هذا المطلع بعيد الغور، وأنا أعنى بناء الكلام على كلمة (الصُّرم) التى أدخل عليها همزة الاستفهام الدالة على افتقاد الذاكرة وبَنَى الكلامَ على خطاب نفسه وكأن هذه الحالة تلازمه وتنتقل معه حيثمًا انتقل، وذكر السانح والبارح وفيها إيحاش ورهبة من غيب مجهول وذكر يوم استقلت ركابها وكل ذلك فى بيت واحد.

وقوله «الذى جرى بيننا» كان يمكن أن يضع مكانه حدثك السانح والبارح أو الطير، وإنما جاء بالموصول وصلته لأن الصلة لا تكون إلا بمعنى قد عرف وشهر بين طرفى الحديث، اللذان هما الشاعر ونفسه وهو بذلك يؤكد أن طيرًا جرى بينه وبين صاحبته يوم استقلت وهذا لا شك فيه والذى فيه الشك والحَيْرة والتدله هو هل حدَّث هذا الطير بالصُّرم؟

والبيت الذى بعده خروج، من هذه الحيرة وحديث أيضا لنفسه بأنه زجر لها طير الشِّمال وهو طير يُتشاءمُ به، وذلك معنى قوله «زجرتَ لها طير الشِّمال» ثم ينقل الحديث إلى شىء آخر وهو أنه ما دام الصُّرم ضربة لازب وقد جرى به شؤم لا يغالب ولا يدفع فارجع إلى نفسك وسلها سؤالا آخر هل هذه الصاحبة هى هواك الذى تهوى؟ وراجع قوله «فإن تكن هواك الذى تَهْوَى» ولم يَقُل فإن تكن الذى تَهْوى لأن كلمة هواك مصدر وقولنا هى هواك غير قولنا هى التى تَهْوى لأنه فى الأول أخبر بالمصدر كما تقول هو عَدْلٌ وصدْق بدل عادل وصادق، وإنما هى إقبال وأدبار، وجواب هذا الشرط مختصر جدا وزاخر جداً لأنه قال يُصبْك اجتنابُها، والاجتناب هو الصُّرم والقطيعة ولم يبين أبو ذؤيب ما يُصيبه به هذا الاجتناب، وترك فعل يصيبك مفتوح الدلالة ليشمل كل مكروه يصاب به المرء من أثر اجتناب هواه الذى يهوى.

هذان البيتان لابد من ملاحظتهما فى بيان كل المعانى التى بنيت عليها القصيدة لأنهما يحددان المجال الذى تتحرك فيه المعانى بعد ذلك، والخلاصة أنها استقلت وَرَحَلَتْ وأن طير الشؤم حدَّث بالقطيعة وجرى بينها وبين الشاعر، وأنها هواه الذى يَهْوى وأنَّها تركت فيه جُرْحًا مفتوحًا لا يَبْرأ.

وقوله:

وقد طُفْتُ من أحوالها وأردتُها	سنين فأخْشَى بَعْلَها وأهَابُها
ثلاثةَ أحْوَال فلمَّا تَجرَّمَتْ	علينا بهُونٍ واستحار شبابُها

عَصَانى إليها القلبُ إنِّى لأمرِه سميعٌ فما أدرى أرشْدٌ طِلابُها
فَقُلْتُ لقلبى يا لك الخير إنما يُدَلِّيك للموت الجديدِ حِبَابها

هذه الأبيات الأربعة تحكى قصة قلبه مع هذه التى صرَّمت وجرى بينه وبينها طائر البين وقوله «وقد طفتُ من أحوالها وأرَدْتها سنين» بداية القصة، وقوله من أحوالها، من زائدة لتأكيد المعنى وأراد طُفتَ حَولْها والأحوال جمع حول، وإنما جمع لأنه أراد أنه لم يَدع حَولْها مكانًا إلا طاف فيه، ولم يترك مَدْخلاً يمكن أن يصل منه إليها إلا فكر فيه، وهذا معنى قوله «وأردتها سنين» وقوله «فأخشى بَعْلَها وأهابها» تأكيد قاطع بأنه لم يصب منها شيئا لأنها فى حرزَيْن آمنين مانعيْن لها. الأول زَوْجٌ مانع لحوزته يخافه أبو ذؤيب ويخشاه، والثانى أنها كريمة حُرَّةٌ ذات هَيْبة ليست مما يطمع فيها ذو هَوى وبذلك يكون أبو ذؤيب قد دلَّنا على أن باب هذه المرأة مُغْلَق فى وجهه، وأنه لا سبيل له إليها، وأنها ممنوعة بمَنَعَةِ مانعٍ لحوزته، ثم هى مانعة فلو أنها مبذولة لم تَبْذُل كما قال البحترى، وبذلك تصير المرأة فى القصيدة كأنها دخلت فى المُغَيَّب، أهاجت الشعر وأثارته، وحرّكته، وألْهَبَته ثم غابت، وليس لها فى الشعر إلا صور الخيال، والخيال وحده، وهذا من الأهمية بمكان فى فهم الشعر، ليس فى هذه القصيدة فحسب وإنما فى الشعر كله.

وقوله:

ثلاثةَ أحوال فلما تجرَّمَتْ علينا بهُونٍ واستَحَارَ شبابُها

الأحوال الثلاثة تفسير لقوله «وأردتها سنين» وتجرَّمتْ انقضت والهُون من الهوان، أراد أنه كان حولها ثلاث سنين يريدها ويَهَابها ويخشى بعلها ولم ييأس ولم يردعه ما يجد من هوان، وإنما ازداد تولُّعًا بها لما استحار شبابُها ومعنى استحار تحيَّر الشباب فى جسدها ودخل منه كل مدخل كما تقول: تحير ماء الشباب فى وجهه، وتحير الحُسن فيها، وتريد جرى كل مجرى وحينئذ كان حاله كما قال:

عصانِى إليها القلْبُ إنى لأمْرِه سميعٌ فما أدْرِى أُرشْدٌ طِلابُها

وكلمة عصانى إليها القلب فيهـا معنى أن ما حدّث به من الهوان وخشية الزوج وهيبة الحرة الكريمة كل ذلك كان يدفعه ليـصرف قلبه عنها رغم أن الشاعر لم يقل ذلك وإنما كلمة «عصانى» دلت على هذا، وجملة «عصانى إليها القلب» من الجمل التى لا يُحْسن البيـان بها إلا من ذاق الصَّبْوة، نعم هو معنى شائع، ولـكن شيوعه لم يطفئ وهجه، وقوله «إنى لأمـره سميع» بهذا التوكيـد وهذا التقديم وهذا البناء كأن كل ذلك كفارة عن المعنى الذى أوحى به قوله «عصانى إليها القَلْبُ» وأنه تَمرَّد على قلبه وأراد قلبه على شىء آخـر غَيْرها فعصاه قلبه إليـها، ثم أكد هذا الرجوع غير مكتف بقـوله (إنى لأمره سميع) وذلك بقوله «فمـا أدرى أُرشْدٌ طِلاَبُها» يعنى هو سـميع ومطيع من غـير أن يكـون داريًا بما فى ذلك من رشد وغىٍّ وهذا غـاية التهالك، وأبو ذؤيب ممن يحسنون تجويد هذا المعنى.

وقوله:

فـقـلت لقلبى يا لَكَ الخـيـرُ إنما   يُدَلِّيك لـلموتِ الجَـديدِ حِبَـابُـهـا

قال أبو سعيد: أراد يا قلبى لك الخير، وحبابها يريد حُبَّها. يقال حـاببته حِبابا ومحابَّةً، والموت الجديد قال الأخفش: المغافص يعنى المفاجئ المباغت.

قلت الفاء فى قـوله (فقلت لقلبى) عاطفـة على قوله عصانى إليـها القلب أى عصـانى فـقلت، وإنما قال «يا لك الخـيرُ» وأدخل حـرف النداء على (لك الخـير) وعدل عن دخوله على القلب كما قال أبو سعيد لأن جملة «لك الخير» جملة دعائية وهو بها وبالنداء يقترب من قلبه تهيئة لقبوله النصح فى قوله (إنما يدلِّيك» ;لا يزال الشاعر يـحاور نفسه ويخـاطبها ويخص القلب هنا لأنه عصـاه، وتمرَّد عليه، وفى دخول حـرف النداء على المعنى الذى يدعـو به لقلبـه إشارة إلى شـدة رغبتـه فى الإجابة وكأن الله استـجاب وصار قلبه له الخير، وهو يضع مـعنى لك الخير موضع قلبه، لأن هذا صار جـزءًا منه كما يقول رحم الله فلانا، وأنـت تريد اللهم ارحمه فعـدلت إلى الماضى للإشارة إلى شدة الرغـبة فى الاستـجابة وكأن الله استـجاب

وأنت تخبر عن هذا الخبر، وقال سعد الدين فى تعليل ذلك: إن الإنسان إذا عظمت رغبتهُ فى شىءٍ تَخَيَّل غير الواقع واقعًا، وهو هنا تَخيّل أن قلبه صار إليه الخير، فدعا قلبه بما صار إليه، وناداه به، ومثله أن تقول: قلت لأخى يا لك الله، وأنت تريد يا أخى لك الله، وكأنك وضعت كلمة «لك الله» موضع أخى تفاؤلا وحرصًا على أن يكون له الله، وهذا مما استخرجته فإن بدا لك فيه شىء فدعه، وكلمة إنما فى قوله (إنما يُدَلِّيك) أفادت معنى لا يدليك للموت المفاجئ «إلا حُبُّها» وكلمة «يُدَلِّيك» وصيغتها الدالة على تصوير معناها فيها معنى زائد على قولنا يقربك ويُدْنيك لأن التدلى فيه معنى أنك تَقْتَرِبُ من الخطر وأنت غافل كالذى فى قوله تعالى ﴿فَدَلاَّهُمَا بِغُرُورٍ﴾ [الأعراف: ٢٢].

وراجع هذا البيت تراه كأنه نهاية تطور المعنى السابق الذى بدأ بقوله «وأخشى بَعْلَها وأهَابُها» ثم استحار شبابها فعصاه القلب فسمع لأمره وهو لا يدرى أرشْد طلابها أم غىّ، ثم انتهى إلى أن حبها يفضى به لا محالة إلى موت مغافص، وهذا هو شأنه مع الصاحبة التى بُنيت القصيدة عليها وكان الصُّرم هو فاتحها «أبا لصرم من أسماء) وهذا كله تأكيد لمعنى الصُّرم، وتلاحظ أنه لم يقاربها ولم يُسْمعنا منها كلمة واحدة ولم يكشف لنا منها جيدًا ولا عَيْنًا ولا ثغرا ولا شيئًا قط وإنما هى صاحبة غائبة وبنيت عليها قصيدة من أروع قصائد أبى ذؤيب، وكل هذا مُحَيِّر. لأن الباقى من القصيدة قسم منه يحدثنا فيه بأنها أطيب ريحا من بالة لطمية أى وعاء مسكٍ يفوح بباب تِجَارِهَا، ولا يفوح بباب تِجَارِ المسك إلا أطيبه، وأن ريقها أطْيَبُ من ريح الشام الذى سيحدثنا عنه ممزوجًا بأرى التى تأرى يعنى بعسل النحل والخلاصة أن الأبيات السابقة تؤكد أمرين: القطيعة يوم استقلت ركابها، وأنه لما طاف حولها لم يقترب منها لأن لها بعلا يخشاه، ولأنها هى نفسها مانعة، ثم الجزء الثانى كله احتشاد لوصف ريح الفم وعذوبة الريقة إذا جاء طارقًا من الليل والتفَّت عليه ثيابها؟!! ولا تقل لى إن ما أثبته الشعر ليس بثابت وما نفاه ليس بمنفى وأن أعذب الشعر أكذبه لأن كل هذا صحيح إذا كانت أحداث الشعر قابلة

لأن تقع، أما هذه القصيدة فإنها بُنيتْ على استحالة وقوع أحداثها، فلا تدخل فى هذا الباب، وكأننا أمام مدخل من مداخل الشعر لم يُفْتح بعد، أو قل أمام حقيقة من حقائق الشعر لا تزال تحت الغطاء، أو قل أمام وادٍ من أوْدية الشعر لم نتعرف عليه بعد.

ومن المفيد أن ندع هذا الآن ونتابع القصيدة لعلنا نعثر فيها على مدخل ندخل منه إليها ونطمئن إلى أننا نقرأ الشعر كما يجب أن يقرأ.

قال فى القسم الثانى

وأُقسمُ ما إنْ بَالَةٌ لَطَمِيَّةٌ ... يَفُوح بباب الفارسيِّين بابُها

ولا الراح رَاحُ الشّامِ جاءت ... سبيئةً لها غايةٌ تَهْدى الكرامَ عُقابُها

عُقَارٌ كماء النِّيءِ ليست بخَمْطةٍ ... ولا خَلَّة يَكْوى الشُّرُوبَ شِهابُها

توَصَّلُ بالركبان حينًا وتُؤلف الجوارَ ... ويُغْشيهَا الأمانَ رِبَابُها

فما بَرِحت فى الناس حتى تبيَّنَتْ ... ثقيفًا بزيزَاءِ الأَشاءِ قِبابُها

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّبٍ ... وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها

فلما رأَوْا أن أحكَمَتْهم ولم يَكُن ... يَحلُّ لهم إكراهُها وغِلابُها

أتوها بربح حَاولَتْه فأصْبَحَتْ ... تُكَفَّتُ قد حلّتْ وساغ شرابُها

بأرى التى تأرى..

قوله «فأقسم» وهو البيت السابع تمامه وجوابه قوله:

«بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقًا ... من اللَّيْل والْتفَّت علىَّ ثيابُها»

وهو البيت الثامن والعشرين، والمقسم عليه قوله ما إن بالةٌ وما عطف عليه من قوله ولا الرَّاحُ إلى قوله بأطيب من فيها، و«إنْ» فى قوله «ما إنْ بالة» زائدة لتأكيد المعنى وأصل الكلام ما بَالة لطمية ولا الراحُ مخلوطًا بأرى التى تأرى بأطيب من

فيها، والبالة وعاء الطيب، ويفوح ينتشر ويهيج، واللطمية عير تحمل المتاع والعطر ولا تسمى لطيمة إلا إذا كان فى المتاع عطر والسبيئة الخمر المشتراة، وليست التى صنعوها وهى أجود، والغاية راية يَرْفعُها تجار الخَمْر ليراها الكرامُ فيقبلوا على شراء الخمر وهذا هو معنى قوله «تَهْدى الكرامَ عُقابها» والعقاب أيضًا الراية، وقالوا إذا اختلف اللفظان حسن الكلام، وإن كان المعنى واحدًا، لأن الغاية والعقاب فى البيت بمعنى واحد وقوله «ولا الراح راح الشام» مثل قول الشماخ «فأَوْرَدَهُنَّ المَوْرَمَوْر حَمامة» وكأن الراح كل الراح هى راح الشام، وإنما يقال هذا للإشارة إلى أن البدل المقصود كأنه هو الجنس كله، وكل هذا تأكيد لجودة هذه الخمر. ومنه ولله المثل الأعلى قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ﴾ [الفاتحة: ٥، ٦].

وقوله «عقار كماء النىء» وَصْفٌ آخر للخمر، وحديث عنها وإذا كان قوله «لها غاية تَهْدى الكرام» كناية عن جودتها وعتقها فإن قوله «كماء النىء» وصف لها وأنها صافية مشربة بحمرة والنىء اللحم، والخَمْطَةُ هى التى لم تبلغ النضج، والخَلَّة بفتح الخاء هى التى تجاوزت زمن النضج، وحينئذ تلذع وتكوى الشُّرُوب والمراد الشرب وشهابها يريد حِدَّتها، وهذا نفى للعيب وأنها ليست خَمْطة ولا خَلّة.

وقوله:

تَوصَّل بالركبان حينًا وتُؤلِفُ الجوار ويُغْشِيها الأمانَ رِبابُها

ذكر السكرى فى معناه كلاما كثيرًا وأقربه هو أن تجارها لا يسافرون بها وحدهم، لأن جودتها تغرى بالسطو عليهم، وإنما ينتظرون ركبًا يكونون فى جواره، وهذا معنى قوله «تَوَصَّلُ بالركبان» ومعنى قوله «تؤلِف الجوار» أنها تكون فى جوار قوم بعد قوم، والمراد أصحابها يكونون فى جوار قوم بعد قوم، ويغشيها الأمان يعنى يُلْبسها الأمان كما قال السكرى والرِّباب العقود والمواثيق ويؤكد هذا المعنى الذى اخترناه قوله بعد:

فما بَرِحَتْ فى الناسِ حتى تبَيّنَتْ ثقيفًا بزِيزاءِ الأشاءِ قِبابُها

ومعنى برحت فى الناس ظلت مَحْمِيَّةً بهم حتى وَصَلَتْ سوق عكاظ وهو سوق ثقيف وزيزاء اسم أرض غليظة، والأشاء النخل وتَبَيّنَتْ ثقيفا يعنى رأت ثقيفا، والجملة بعد ثقيف جملة حالية، فبابها مبتدأ وزيزاء الأشاء خبر مقدم، وإلى هنا انتهت رحلة أصحاب الراح، ووضعوا رحالهم فى عكاظ.

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّب وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها

وآل مُعَتِّب خمارون من ثقيف، وطوّافهم بها يعنى نفاستها وعتقها، وعز عليهم بيعها امتنع لغلاء الثمن ولم يستطيعوا اغتصابها لأنهم كانوا فى الشهر الحرام وقوله:

فلما رأوا أن أحكَمَتْهُم ولَمْ يكن يَحِلّ لهم إكراهها وغِلاَبُها

رجوع إلى البيت قبله ليرتب عليه ما بعده وهو قوله.

أتَوْهَا بربحٍ حَاوَلَتْه فأصْبَحَتْ تُكَفَّت قد حلَّتْ وساغَ شرابُها

ومعنى أحكمتهم منعتهم الخمر، والمراد أصحابها، وذلك لغلاء ثمنها، وأكد أنه لم يحل لهم إكراهها واغتصابها لأن عكاظ كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم، وكان العرب يعظمون حرمة هذه الأشهر فى جاهليتهم، ومعنى أتوْها بربح يعنى أتوا أهلها بالثمن الذى يريدون فأصبحت تكفّت أى تقبض وحلّ شرابها وكل هذا كما ترى تأكيد لشىء واحد هو جودة وخلوص وتَميّز هذه الخمر، وراجع قوله:

فطاف بها أبناء آلِ مُعَتِّب وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها

وضعه بإزاء قوله فى صاحبته:

وقد طفت من أحْوالها وأرَدْتُها سنينْ فأخشى بَعْلَها وأهَابُها

ولن تجد الشبه فقط فى استعمال كلمة طفت أو طاف وإن كان هذا مما يُلْتفَت إليه فى بيان الوشائج الخفيَّة بين مكونات الشعر، ولو كان تشابها فى معجم ألفاظه وإنما ستجد الشبه فى المعنى نفسه فقد طاف هو حول شىء أراده ومنع منه وطاف

أبناء مُعتب حول شيء أرادوه ومنعوا منه وإن كان هو أراد امرأة وهم أرادوا الخمر، هذا لا يهم وإنما المهم أن كلاً طاف حــول رغيبة له ومنع منها واســتمر المنع واتسع معه ولم يستمر مع أبناء آل معتب.

والقسم الثالث هو:

بأرْيِ التــي تأرِي لَدَى كُلِّ مَــغْــربٍ ... إذا اصفَــرَّ لِيطُ الشّمْسِ حَانَ انقلابُـها
بأرى التى تأرى اليعاسـيبُ أصْبَحَت ... إلى شــاهقٍ دُونَ السـمـاءِ ذُؤابُهــا
جَـوارِسُـهـا تأرى الشـعـوفَ دوائبًـا ... وتَنْصَبُّ ألْهــابًا مَـصـيـفًــا كِـرابُهـا
إذا نهــضت فـيــه تَصــعَّـد نفـرُها ... كـقِـتْـرِ الغِـلاءِ مُسْـتَـدِراً صِـيابُهـا
يظل على الـسَّـمْـراءِ منهـا جَـوارسٌ ... مراضَيعُ صُـهْبُ الريش زُغْبٌ رقابها

وسألم بهذه الأبيـات من هذا القسم إلمامًا سريعًـا لأنها فى وصف النحل والتى تليها فى الكلام عن المشتار وهو المقصود.

والأرى معناه العــمل يقال: أرى الســحاب مطره وأرى الجَنُوب مـاؤها والمغرب بفتح الميم الموضع الذى وراء الموضع الذى أنت فيه فلا تراه، وليط كل شيء قشرته وليس للشمس ليط وإنما شبَّه صفرتها بالليط والمراد بقوله:

«بأرْيِ التى تأرِي لَـدَى كُلِّ مَـغْـرب ... إذا اصفَرَّ ليطُ الشمـسِ حان انقلابُها»

الباء فـيه متعلقـة بفعل محذوف دل عليـه السياق والمراد هذه الخمـر التى تقدم وصفها ممزوجة بالعسل الذى هذا وصــفه، ومعنى البيت ممزوجة بعسل النحل الذى يذهب إلى حـيث لا تراه العيـون، ثم ينقلب عائدا إذا اصـفرت الشـمس وأذنت بالغروب، وهذا مـعنى عام خصَّصَه الشـاعر بعض الخصوص فى البـيت الذى يليه وهو قوله:

بأرْيِ التى تأرى اليـعاسيبُ أصْبَحَت ... إلى شــاهقٍ دونَ الســمـاء ذُؤَابُهــا

وأعاد الباء المتعلقة بالمحذوف ليؤكد أنه يتكلم عن الأول، وإنما يذكر له أوصافًا لم يذكرها،وهذه الأوصاف هى أنه خصّ من عموم النحّل فى البيت السابق اليعاسيب، جمع يعسوب، وهو ملك النحل، وهذا تدقيق فى نقاء العسل، وعلو طبقته، وأنه ليس عسل النحل وإنما هوعسل ملوك النحل، وكما اختص اليعاسيب من عموم النحل كذلك اختص من عموم المكان الذى دلت عليه كلمة (مَغْرب) على لفظ الوقت المعروف وليس هو، اختص منه المكان الشاهق يعنى البالغ فى الارتفاع مبلغًا دون السماء وذؤابه أعلاه وتأمل العبارة «شاهق دون السماء ذؤابها» وهذا مهم جداً لأنه كأنه يرسم المسافات التى سيقطعها المشتار وهذا قريب جداً من قول أوس فى النّبْعةِ إنها على طود مجلّلٍ بالسحاب.

ثم زاد المعنى خصوصا وبيانًا فقال:

جَوارِسُها تأرى الشَّعوفَ دوائبًا وتَنْصَبُّ ألهابًا مصيفًا كِرَابُها

والجوارس التى تجرسُ وتأكل كما قال أبو سعيد السكرى، والجوارس أيضًا ذكور النحل وتأرى الشعوف تعمل فيها أعنى تأكل والشعوفُ جمع شعَفَة وهى رؤوس الجبال، وهذا معناه أنها تأكل من رؤوس الجبال وهو بيان لقوله إلى شاهق دونَ السماء ذؤابُها» والشاهق الجبل والذؤابة رأسه وهى الشعفة ثم تنصبّ ألهابًا أى تَنْزِل مُنْصَبَّة إلى الألهاب والألهاب جمع لِهبْ بكسر اللام وهو مثل اللِّصْب والمراد الشقّ فى الجبل وهى تنْصَبّ إليه وتعسِل فيه، لأنه بارد، والنحل لا يُعَسّلُ إلا فى مكان بارد.

والكِراب جمع كربة بفتحتين وهى المسافة بين جبلين، والمصيف من الصيف واللِّهب، والكَرَبة، قريبان هذا مهوى فى الجبل وهذا مهوى بين جَبَلَيْن والمقصود تأكيد أنها تعْسِل فى الأماكن الباردة سواء كان لِهبًا أو كَرَبة ولا يصلح العَسَلُ إلا فى أرض باردة حتى يتماسك.

وقوله:

إذا نَهَضَتْ فيه تَصَعَّد نَفْرُها كقِتْرِ الغلاء مُسْتَدرًا صيابها

مترتب على قوله «وتنصّب ألهابًا» لأن المراد نهوضُها وصعودُها من هذه الألهاب إلى الشعوف، وتصعّد نفرَها أى شق عليها النفر من اللِّهب الذى هو مهوى فى الجبل إلى الشعوف التى هى رؤوس الجبال الشاهقة وعند ذوائبها؛ وقوله «كقتر الغلاء» تشبيه لها حال صعودها فى دِقّتها وسُرْعتها بالغلاء وهى نصال السِّهام مأخوذ من قتير الدرع لدقتها، وصغرها والغلاء السهام، وقتر الغلاء نصّال الغلاء التى هى السهام، وصيابها والمستدر السريع، وصيابها قواصدها والمراد نصال السهام أى هى كنصال السهام فى دقتها وصغرها وسُرعة انصبابها نحو مقاصدها.

ثم أتمَّ هذه الصورة بما فتح الباب لصورة المشتار، وذلك لأنه ذكر أن هذا الذى تحدَّث عنه ليس مستوعبًا كل النحل، وإنما هناك أمهات جوارس على هضبة ترعى صغارًا صُهبَ الريش زغبا رقابها، وأن هذا المشهد لمحته عين المشتار، فأجد أمره قال:

يَظَلُّ على الثَّمْراءِ مِنْها جَوَارسٌ　　مَرَاضِيعُ صُهبُ الريش زُغْبٌ رِقابُها

والثمراء هضبة بشق الطائف مما يلى السراة. وهى غير الألهاب، والكراب وكأن الثمراء هذه الآمنة القريبة التى لا يَتَصَعّد النَّفْر منها كانت حضَّانة لصغار النحل، وفيها الجوارس يعنى الأواكل من ثمرها يَرْعَيْن الصُّهْبَ الزُّغْبَ.

فلما رآها الخالدىُّ كأنها　　حَصَى الخَذْفِ تَهْوى مُسْتَقِلاً إيابُها
أجدَّ بها أمْرًا وأيقن أنه　　لها أو لأخرى كالطَّحِين تُرابها

وهذا بداية القسم الذى أريده وهو أشبه بعمل القواس، وقبل البداية فيه أشير إلى عناية الشاعر بتصوير نقاء وصفاء وجودة مطعم النحل، ونقاء وجودة المكان الذى يُعسِّل فيه، ويدقق فى وصف الأحوال فى اصطفاء العسل، الذى يكون من أكرم أنواع النحل، ويدقق أيضًا فى أن أماكن رعيها، وأماكن تعسيلها مما يصعب الوصول إليها وأن النحل مع قوته ودقته ونشاطه كانت تتصعّده هذه الأماكن ويجد رهقا شديدًا فى قطع المسافة التى بين مَبيته وبين الثمر الذى يأكل منه، فهذا فى

ذؤابة الجَبل وذاك فى قاع الألهاب والكربات، وهذا كله قريب من مثل قول أوس «بطود تراه بالسحاب مُجلَّلا» وقوله على ظهر صفوانٍ كأن متونه عُلِلْنَ بدُهْن إلى آخر ما صورّ فيه أوس صعوبة المكان إيذانًا ببيان المشقة التى كابدها القواس وكذلك فعل أبو ذؤيب إيذانا بالمشقة التى سيكابدها المُشتار.

وأهم ما يلفت فى كلام أبى ذؤيب هو التدقيق فى استخراج دقائق الصور والالتفات إلى ما يختبئ فى طواياها، ورَفض التعميم، والالتجاء الدائم إلى دقة التحديد فينتقل من كل مَغْرب إلى شاهق دون السماء ذؤابها، ويَنْتَقِل بين التى تأرى إلى التى تأرى اليعاسيب، وإذا ذكر أنها تنصب ألهابًا لحظ ذلك وقال تصعّد نفرها.

كل هذا تدقيق وإذا كان أوسٌ يصف قوْسًا يُعدها لحرب رأى لها نابًا من الشر أعصلا وحينئذ نرى وجهًا لتدقيقه فإن أبا ذؤيب يحدث عن ريقة لم يقارب صاحبتها، وهذا هو الفرق الهائل بين كلام الرجلين، قوس أوس هى قوس يشهد بها الحرب، وقدْ داخلها الشّعْرُ ونمَّاها، وجوَّدها وأضاف إليها، وصُوَرُ أبى ذؤيب صناعة خيالية من بدايتها إلى نهايتها يعنى صناعة شعر وصَنْعَةُ خيال محض وبناء شاعر بناها بلغته بلَحْمِها ودمها واقتدار على الخلق والتصوير والنسج والتحبير، تجربة شعرية من رأسها إلى قدمها، وأعود إلى المشتار، قوله:

فلما رآها الخَالدىُّ كأنَّها ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوى مُسْتقِلاً إيابُها
أجدَّ بها أمْراً وأيْقَنَ أنه ... لَهَا أو لأُخرىَ كالطَّحين تُرابها
فقيلَ تجنّبْها حَرامُ وراقه ... ذُراها مُبينًا عُرضُها وانتصابُها
فأعْلق أسباب المنِيَّة وارْتَضَى ... ثُقُوفَتَه إن لَمْ يَخُنْهُ انْقِضَابُها
تدلى عليها بين سِبٍّ وخيْطةٍ ... بجرداء مِثْلِ الوَكْفِ يكْبُو غُرابُها
فلما اجتلاها بالإيَام تحيَّزت ... ثباتٍ عليها ذُلُّها واكتئابُها

فـأطْيِـب بْراحِ الشـام صِـرْفًـا وهذه	مُـعتَّـقـةً صَـهْـبـاءَ وهى شـيـابُهـا
فـمـا إن هُمَـا فى صَـحْـفـة بارقـيّـةٍ	جـديد حديث نحـتـها واقـتـضابُهـا
بأطيب من فـيـهـا إذا جئت طارقًـا	من اللـيل والتـفَّـت علىَّ ثيـابهـا

قوله:

فلـمـا رآهـا الخـالدىُّ كـأنهـا	حصى الخَذْفِ تَهْوِى مُسْتَقِـلاً إيابُها

الخالدى رجل من بنى خالد وحصى الخَذْفِ يعنى الحصَى الذى يُخْذَفُ به وأراد دِقَّتَها التى عَـبَّر عنها بقوله كقتر الغِلاء وتَهْـوى تسقط وأراد كلما هَوَتْ إلى الجبل زلت وارتقع منهـا إيابُهـا جـمع آيب يعنى ارتفع منهـا الذى آب ورجع، وأريد أن أحكم رؤية الصورة التى رآها الخـالدى، وهى فى هاتين الكلمتين «تَهْوِى مُسْتَقِلا إيَابُها» ولـم يتقدم من كـلام أبى ذُؤَيْب ما يدل على أن فـى الجبل زَلَقًا تَزِلّ عـليه النحلُ وإنما فهم الشراح ذلك من قولـه تهوى مُسْتَقِلاً إيابها لأنه ذكر ارتفـاعها بعد هويّهـا فـدل ذلك على أنهـا لما هَوت إلى الجـبل لم يطب لهـا النَّزول فـرَجَـعتْ وارتفعَتْ، وقد ذكر السكرى من مـعانى هذه الجملة «تَهْوى مُستـقِلاً إيابُها» أنها إذا وقعت على الجبل تَهْوى زلت عنه من لين الجبل أى كلما استقلت فى الجبل كَبَتْ. انتهى كلامه، وهذا مـعناه أن كلمة مُسْتَقِلاً ليس معناهـا ارْتفعَتْ وإنما استقلت فى الجبل واستقرّت، وفى هذا التفسير شىء من معنى قول أوس:

عَلَى ظهـر صَفـوان كـأن مُتـونَهَ	عُـلِـلْـنَ بـدُهـن يُـزلِـقُ المُتَـنَـزِّلا

وقوله:

أجَـدَّ بهـا أمْـرًا وأيقَـنَ أنه	لَهَـا أو لأخْـرىَ كـالطَّحِين ترابُهـا

وهذا البيت جواب لَمَّا الحينية المتضمنة معنى الشرط، وأجدّ بها أمرًا أى جدَّ أمره فِيها واشتد حِرْصُه عليها، وبناء «أجَدَّبها أمْرًا» مثل بناء قَرَّ بِهِ عَيْنًا، وضاق به ذَرْعا وأصل الكلام قَرت عَـيْنه به وضاق ذرعُـهُ به وجد أمرهُ به، ولكنـه عدَل بالإسناد

فجـعل الفعل للشَّخْصِ يَدَل أن كـان للأمر أو للعين أو للذرع ثم جـاء الذى كان فاعـلا تمييزًا فـأفاد البيان بعـد الإبهام، وفيـه من شدِّ أسْرِ الكلام مـا ترى. وقوله (وأيقَنَ أنه لَهَـا أو لأخـرى» جملة ذات دلالة جيـدة. لأنها تفـيـد أنه جَدَّ أمْـره بها، وهو مُسْتَيْقن الخطر، وأن الحالة لا تحتـمل إلا واحدًا من اثنين إمـا أن يَظْفَـر بالشَّـهْدَةِ أو لأخْرى وكأن أبا ذؤيب أراد أن يبرز مَعْنى الأخـرى هذه فذكرها مبهمة ثم أزال إبهامها بجملة الصِّفَةِ وهى (كالطحين ترابها) وهى مبتدأ مؤخر وخبر مقدم والتى كالطحين ترابهـا هى الأرض، وإنما أبان عنها بالطحين وبالتـراب للإشارة إلى صَيـرورته إلى الموت إن لم يظفر بالشَّهْـدةِ. وأنه يَسْقُط عليهـا ترابًا، وليس إنسانًا حـيّا، وهذا من أهم مـا فى هذه القـصيـدة لأنه تصويـر لقوة العـزم، وصـــدق النفـس، وأن حيــاة لا يُحَقِّق المرءُ فيها رغائبـه حياة كالعدِم وهذا من مَعْدن قول أوس فى القواس:

فـأبصـر ألهـابا من الطَّوْدِ دُونَهـا   تَرى بَيْن رأْسَىْ كُـلِّ نيـقَـيْنِ مَـهْبلا
فـأشـرط فـيهـا نَفْسَـه وهو مُـعْـصِمٌ   وألقَـى بأسـبْـابٍ له وتـوكـلا

وقوله:

فـمـازال حتى نَالَـهـا وهوْ مُـعْـصِمٌ   على مــوْطنٍ لو ذَلَّ عنه تَـفَـصَّـلا

وقـول أوس «لو زل عنه تفصـلا» قريب جـداً من قول أبى ذؤيب «أو لأخـرى كالطحـين ترابها» لأن التَّفَـصُّل قريب من الطـحين «ولهـا أو لأخـرى» فـى كـلام أبى ذؤيب ليست بعيدة عن قول أوس «لو زلَّ عنه».

وقوله:

فـقِـيلَ تجـنَّبْـهَـا حَــرَامٌ وَرَاقَــه   ذُرَاهَا مُبينًا عُـرضُـهـا وانتـصَابُهـا

الفاء عاطفة قوله «قيل تجنبها» على قوله «أجدّ بها أمْرًا» ووجه الكلام فلما رآها الخالدى أجد بها أمْرًا فقيل تجنَّبْهَـا ياحَرَام، وحرام اسم الخالدى، والقائل مجهول،

للإشارة إلى أن كل مَنْ يرى خطورة الصعود إليها لا مفر له من أن يقول تجنبها يا حرام، وأن يَنْصَحَه بالكف عن هذه المغامرة، وهذا زيادة تهويل، وأنه جدّ أمره للإقدام على أمرٍ قَلما يَنْجوُ من أقدم عليه، ومن أجل تأكيد هذا المعنى قال «وراقه ذراها» وكأن النصح أوْشك أن يكُفَّه، ولكن دافعًا جديدًا وحافزًا آخر جَعَلَه يَعْدِل عن الإجابة إلى النّصح ويُقدِمُ على المُغامَرة. وهذا هو سرٌّ حفاوة أبى ذؤيب بشكل الشَّهدة وأن لها ذِروَةً زيّنها النحلُ وحسنّها بالشمع وأن عُرضَها وانتصابَها والمراد عرضها وطولها كانا يُغريانه ويروعانه، ويروقانه فأعلق أسبابه كما قال:

فأعلَق أسباب المنيِّةِ وارتضَى ثُقُوفَتَه إنْ لَم يْخنْه انقِضَابُها

الأسباب الحبال ومن أجل أن يؤكد أبو ذؤيب معنى المخاطرة أضاف الأسباب إلى المنية، وأن الذى قال تجنبها ياحرام كان يرى هول هذه المغامرة، وكل هذا لم يَثن صاحبَ العَزْم عن المحاولة للحصول على ما تعَلّقتْ به نفسه، وأن النحل أغراه حين طرّ الشهدة بالشمع أى جعل لها طرة، ثم إن هذا العسَّال لما علق أسْباب المنيَّةِ لم يكن غافلا عن اتخاذ كل ما به يصل إلى غايته فى سلامة وأن له معرفة بهذا الشأن والثقوُفة والثقافة من قولهم رجل ثقِفٌ يريدون الذكاء والحذق ولُطْف الحيلة وليس هناك خطر بعد خبرته وثقوفته إلا أن تقضب حباله فيسقط. ويلاحظ أن هناك فرقًا أساسيّاً فى ممارسة القواس وممارسة العسَّال لأن القواس وإن كان يُلقى بأسبابه كما يُلقى مشتار العسل إلا أن القواس يصعد عليها ويرتقى فتأكل أظفاره الصخر حتى ينالَ النّبعة التى تكون فوق جبل شامخ الرأس، والمشتار يصعد من وراء الجبل من غير حبال ثم يضرب هناك وتدا ويشد به حباله ويتدلى عليها ولا يصعد يقول أبو سعيد: «إن النحل تأتى الجبل فتعَسِّل فى مَلَقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد، والملقة الصخرة الملساء فيأتى الشائر وهو الذى يلى أخذ العسل فيصعَد من وراء الجبل حتى يصير فى أعْلاَه فيضربُ ثَمَّ وتدَه ثم يَشدُّ الحبل بالوتِدِ ثم يتدلىّ عليه حتى يصل إلى الصَّخْرة».

ولم يكتف أبو ذؤيب ببيـان أن الرجل أعْلق أسبابه وارتضى ثقوقـته وإنما صوره لنا وهو يتدلى على حباله ليؤكد أن مقصوده هو تصوير هذا الرجل وهو يزاول هذه المخاطرة لأن هذا قيمة من قيم الإنسـان الحيّ المغامر يحرص الشاعر على إبرازها، ثم يزيد بيـان الصعـوبات وأنها لم تكـن فقط تَدَلِّيـه على حبـال الموت وإنما هناك صعوبة أخَرى تنتظره عند الصّـخْرةِ هذه الصعوبة هى شدة إملاَسهـا لا يثبت عليها شىء قال:

تدلَّى عـليــهـــا بين سِبٍّ وخَـــيْطَةٍ ... بجـرداء مِـثْلِ الوَكْفِ يَكْبـوُ غُـرابُهـا

وقد اختلف فى بيان المراد بالسِّب والخيطة وذكر الأصمعى أن السِّب الحَبْل فى لغة هذيل، والخيْطة بكسر الخاء الوتد فى لغـة هذيل والرواية التى فى الديوان بفتح الخاء وفسّـرها يونس بن حبيب بالدُّرَّاعـة يلبسها المشـتار، وفسَّـر السِّب بالوتد، والجرداء الصخرة الملساء. والوكف قال الأصمعى: كل أملس وَكْفٌ والأشهر أنه النطع، والنطع بساط من جلد ناعم قـال أبو سعيد «شَبَّـهَهَا يعنى الجرداء فى إمْـلاسِها بالوكف وهو النطع وإنما يريد صَـخْرة جَـرْدَاء مَلْساءَ لا يَثْبتُ عليهـا شىءٌ ولا يثبت علـيها ظـفر الغراب» ويلاحظ أن أبا ذؤيب يضع موانع لا يَجْتَازها المشـتارُ إلا بما يُشْبه الخوارق، ومنها هذه الصخرة التى يكـبو غرابها، وإذا كان الغراب يكبو عليـها فلا يثبت فكيف ثبت المُشتـارُ؟ ثم إنه ثَبَتَ عليها وزاول عـملاً آخر هو أنه دَخَّن عليـها وكشَفَـها عن الشَّهْدة وأخرج الشَّهْدة قال:

فَلَمَّـا اجْـتَـلاَهَا بالإيَامِ تحـيَّـزت ... ثبـاتٍ عليـهـا ذُلُّهـا واكـتـئـابُـهـا

والإيام الدخان يقال آمهـا يؤُومها أوْمًا إذا دَخّن عليها حتى لا تلسـعه واجتلاها كشـفهـا، وتحيَّـرَتْ فسرَّها أبو سـعيـد بقوله بقيت لا تدرى أين تذهب، ورواها الأصمعى بالزاى أى تفرقت وتميّزت. والثبات جمع ثبة أراد أنها صارت جماعات.

وبهذا انتهت رحلة هذا المغامر الحازم وظفر بالشَّهْدة التى أجدَّ بها أمْرًا وأيقَنَ أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها، فكانت له وهذا هو مَغْزى هذه الصورة التى هى من

محْض خـيال أبى ذؤيْب لأنه كمـا قال لم يقارب هذه المرأة التى كـانت هى أيضًا رائعة لا لأنها فى حَوْزَة رجل مانع لحوزته، وإنما لأن لها هَيْبَةً تكفُّ بها طَمَع الذى فى قلْبه مـرَضٌ ولست أدرى ماذا أراد أبو ذؤيب بوصف النحل بالذل والاكتـئاب؟ هل يستطـيع أحدٌ أن يَرىَ فى النحَّلة غَـشَيان الذُّلِّ والاكـتئـاب لها؟ أم أنه أراد أن صانع النفيس إذا عجز عن حمايته غَشيه الذل والاكتئاب لا محالة؟ وأن العجز عن حماية ما فى الحَوْزةِ هَوانٌ وذُلٌ يورث النفس اكتئابًا؟ وأن هذه فطرة الأحياء وليست فطرة الإنسان فحسب؟ لا أستطيع أن أخلى هاتين الكلمتين (عليـها ذلها واكتئابها) من معنى قـصد إليه أبو ذؤيب وأقـرب إلى هذه الجملة هو أن صـانع النفيس حين يُسلب منه هذا النفيس عنوة واقتدارا ليس له إلا الذل والاكتـئاب ثم ختم القصيدة بهذه الأبيات:

فـأطْيـبْ براح الشَّامِ صِـرْفًا وهذه   مُـعَّتَـقـةً صَهْبـاءَ وهى شِـيَـابُهـا

والمعتـقة الصهـباء هى راح الشام، ومنصـوبة على القطع وهذا أبلغ فى المديح، وقوله وهى شيابها يريد الشهدة وشيابها مزاجها، وبعده.

فـمـا إن هما فى صَـحْـفَةٍ بارقـيـة   جـديد حديث نَحْتُـها واقـتـضابهـا

وقوله: فمـا إن هما كقوله «فما إن بالة لطـمية» إن فيها زائدة والمعنى فـما هما يعنى الخمر والشهدة. ونحتها واقتـضابها يريد نحت الصَّحْفَة من شجرها، وكذلك اقتضابها.

ثم قال:

بأطْيَب من فِـيَـهـا إذا جِئْتُ طارقًـا   من الليـل والتَـفَّـت على ثيـابُهـا
رأتنى صَـريعُ الخـمر يَومًـا فسؤْتُهـا   بقُـرَّان إنَّ الخَـمرَ شُعْثٌ صِـحَابُهـا
ولو عَـثَـرتْ عندى إذن مـا لَحَيْتُهـا   بعـشْـرَتِهـا ولا أُسِىء جـوابُهـا
ولا هرَّهَا كَـلبِى لِيَـبْـعُـد نفْـرُها   ولو نبـحـتْنى بالشَّكاةِ كِـلابُهـا

والشكاة القبيح وهذا المعنى يتكرر كثيرًا فى شعر أبى ذؤيب ويحرص على أن يكون كريمًا مع الصاحبة حين تقطعه.

والخلاصة أن هذه القصيدة بنيت على وَصْف ريقة صاحبة لم يقاربها قطّ، فهل المقصود هو إظهار القُدْرة وبناء معانٍ تَسْتَوعِبُ واحدًا وثلاثين بَيْتًا فى معنى جزئى؟ هل المقصودُ هو بيان القدرة على إثارة المعانى والصُّورَ والأفكار والهواجس والخواطر والغرائز من معان جزئية محدودة قائمة ليست على الحقيقة التى تعين على إثارتها وإنما قائمة على التوهم لأن كل الحديث عن فم هذه الصاحبة الذى استغرق القصيدة كلها مؤسس على التوهم؟ وهل يُعدُّ هذا من أبواب الشعر ومن مقاصده؟ وأنا أعنى استخراج الكثير من المعانى الرائعة من خلال الحديث عن معان جزئية جدًا؟ هل الشعر هو التوجه إلى الشىء المحدود ثم القدرة على خلق فيض من الصور والمعانى والأحوال والأحداث؟

وهل هذه الأبيات ليس فيها فى الحقيقة إلا وصف الريقة وأنها تخلو إلا منها؟ أم أنها وإن كانت صورًا خيالية أثارتها عُذوبة الريقة سلكت ضروبًا من الكشف عن أسْرار عظيمة من أسرار هذه النفس الإنسانية وأبانَتْ عنها؟ وهل يمكن أن نعتبر ذكر زجر الطير فى أولها ضَرْبًا من تصوير قلق الإنسان وعجزه وتخوُّفه من الغيب المجهول الذى لا سبيل له إلى التعرف عليه، ثم هو لا يستطيع أن يسلم بعجزه أمام المجهول واستنطق الكاهن والعرّاف وقرأ الكَفَّ وزجر الطير إلى آخر محاولاته التى يحاول فيها أن يثقب ثقبًا فى جدار المجهول؟ هل يمكن أن نرى فى بيان شدة تعلق قلبه بهذه الكريمة الوقورة مع يأسه من أن ينال منها شيئا صورة حيّة للنفس الإنسانية التى لا حُدُود لتوقها وحُبّها وعشقها وتعلُّقها وتطلُّعها، وأنها تتعلق بما لا سبيل إلى الوصول إليه؟ وأن منطق الإمكان أو عدم الإمكان مُبْعد عن أحوال هذا القلب الإنسانى؟ وأن أمتع ما يُمْتِعُه هو أن يتعلّق بما يَصْعُبُ الوصول إليه، وأن يسعى فى طريقه مهما كان بعيدًا أو محالا، وأن الخيال يَصْنَعُ له عالمه، الذى

يَعجز الواقع عن أن يُقدِّمه له، وأن هذا العالم الخيالى يمكن أن يكون يومًا ما سبيلا إلى عالم الحقيقة، هل يمكن أن نفهم من رحلة أصحاب راح الشام أن من يمتلك شيئا يطمع فيه المغامرون لابد أن يكون صاحب حيلة يحمى بها ما يَمْلك، وإلا ضاع منه كل شيء؟ إلى آخر ما نبهنا إليه من تضمين هذا التصوير الخيالى الشعرى المحض لمعان وأفكار وأحوال تكون بها هذه الصور الخيالية أكثر امتلاء بالتنبيه والتعليم من كثير من الشعر الذى يتجه اتجاها مباشرا إلى هذا الباب؟ والخلاصة أن هذا الضرب من الشعر فيه من الخلال التى يَسنها الشعر ما فى غيره وليس بمانع ذلك أنه صُور خيالية مَحْضَة، وفى النهاية هل هذا الضرب هو الذى أغرى الجاحظ بكلمته المشهورة وأن الشعر ضرب من التصوير ونوع من النسج وأنه كذلك لا غير؟ وأن هذه القصيدة مثال واضح للشعر الذى هو نسج وتصوير وصياغة لا غير وأنه يخلو من أى مضمون نفسى وروحى وأنه لا مكان فيه للهواجس والخواطر وهموم الروح الإنسانية؟ حسبى أن أقول ما عندى وأبدأ فى قصيدة أبى ذؤيب الثانية وأول ما يلفت فى هذه القصيدة أنها مثل سابقتها ليس فيها إلا ذكر الصاحبة والافتنان فى وَصْف طيب فمها، وقد بدأ الحديث عن طيب الفم فى البيت العاشر بقوله «وما ضَرَبٌ بيضاء يأوى مَليكُها» وأنهاهُ فى البيت الواحد والعشرين بقوله:

بأطيب من فيها إذا جِئتُ طارقًا　　　وأَشْهَى إذا نَامَت كِلابُ الأسَافِلِ

وهذا معناه أن ذكر مشتار العسل عند أبى ذؤيب وفى هاتين القصيدتين له حذو واحد، وليس فى القصيدة إلا هذا مع زيادة بيان لم يكن فى القصيدة السابقة، وهو أنه صرح هنا بأن أهل هذه الصاحبة يَلومُونَهُ ولو علموا الحقيقة مَا لاموهُ لأنه لم يُصِبْ منها شيئا قطُّ ولأنها لو كان عندها من الخمر ما عند خمّار الطائف وقد جفَّ رِيقه واحتاج إلى ما يَبُلُّ به لهاته لا تُعطيه شيئا لأنها تمنع عنه كُلّ شيءٍ حتَّى الذى لا يَمْنَعُه الناسُ، وهذا أدخل فى العجب من القصيدة الأولى التى اكتفى فى بيان أنه لم يحصل منها على طائل بقوله «إنَّه يخشى بَعْلَهَا ويَهابُها» والآن أبدأ بذكر الأركان التى بنيت عليها القصيدة.

وقد بدأ القصيدة بقوله

أَسَـاءَلْتَ رَسم الدارِ أمْ لـم تُسـائلِ عن السَّكْن أو عـن عَـهْـدِها بالأوائلِ
عـفـا غـيـرُ نُؤْى الدار مـا إنْ تـبـينُه وأَقْطاعُ طُفْيٍ قـد عَـفَتْ فى المَعَـاقِلِ
لمن طلـل بالمُنْتـصَى غـيـرُ حـائل عـفـا بعـد عَـهْدٍ مـن قِطارٍ وَوَابل
عفـا بعد عـهد الحىِّ منهم وَقَـدْ يُرَى به دَعْسُ آثارٍ ومَـبْـرَكُ جـامِلِ

وأول ما يلاحظ أنه وإن كان بنى البائية على الصُّرم من أسماء هذا الصُّرم الذى دفعه إلى زجر الطير، ثم كان ما كان، يلاحظ أنه هنا حدَّث عن الرسم وشُغل به، وبنى الـكلام على الحـوار الداخلى بَيْـنه وبين نفـسـه، لأنـه هو السـائل وهو المجيب، وقوله «عـفا غير نؤى الدّار» كـلام مشهور جداً وكل مـن ذكر الطلل ذكر العفاء غـير النؤى وقوله «ما إن تُبـينُه» من الصياغة التـى تتكـرر كـثيـرا فـى كـلام أبى ذؤيب، وإن فيهـا زائدة وقد قدمنا لها نـظائر، والطُّفْىُ خُوصُ المُقل بضم الميم، والمعاقل الأماكن المرتفعة عن السَّيل واستـثناء الطفى من العفاء مُؤْذِنٌ بقرب عهدها بالسَّكْن. والمنتصى موضع.

وقوله: «لمن طـلل بالمنتصى» غـير قوله «أسَـاءَلْتَ رسم الدار» لأنه فى الأول يسـأل رسم الدار عن السـاكنـين، وهذا ظاهر وفى الثـانى يسـأل عن أصـحـاب الطلل، ولم يعـرف سـاكنيه، وإنما تـأمله والقطار والوابل المطر الشـديد، وهذا هو الذى عفا الطلل وغير حائل لم يمر عليه حول، ثم رجع إلى ذكر العفاء وقال عفا بعد عهد الحى، ثم تأمل حتى رأى آثارا كثيرة، وأن هذا الطلل دَعَسَتْهُ أقدامٌ كثيرة وفيه مبارك لأجمال كثيرة (به دَعْسُ آثار ومَبْرَك جامل) وتلاحظ أن الصاحبة غائبة فى هذا كله، وهو مع خريطة الطلل، والرسوم، وأحوال الأقوام وأحوال الأسباب التى عفا ودُرس لها الرسم. وهذا غير أسـماء التى كانت حاضرة من أول كلامه فى البائية (أبا لصرمٌ من أسماء) وكأن أبا ذؤيب مدَّ النفس فى الحديث عن الطلل والرسوم والـسَّكن فى هذه الأبيات الأربعـة وأشعرنا أنـه شديد الشغل بـالرسوم

والطلل ليلتفت عن كل ذلك التفاتًا مفاجئًا إلى الصاحبة ويُحْضرها حضور المخاطب المقارب ويحدّثها فى ثلاثة أبيات لم أقرأ أفضل منها فى معناها فى شعرنا العريق واسمعه أنت بأذنك وبقلبك ولا تحوجنى إلى التعليق لأن الشعر أجلّ من شرح الشراح وأرفع من أن تناله أقلام المعقبين ولا يعذب من لسان كما يعذب من لسان قائله، وأنا أشرح الشعر على كره منى وأعتقد أن مهمتى هى أن أنقل من طريقك ما يبعد عنك الشعر حتى تقترب منه وتتذوقه أنت من لسان الشاعر:

وإن حديثًا منك لو تَعْلَمينَهُ جنَى النّحلِ فى ألبْانِ عُوذٍ مَطافِلِ
مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجُها تُشَابُ بماءٍ مثل ماء المفاصِلِ
رآها الفؤادُ فاستُضِلَّ ضَلالُه نيافا من البيض الحِسانِ العَطَابِلِ

وبين هذه الأبيات التى هى ما ترى وتذوق والأبيات التى ذكر فيها جنى النحل، وافتنّ فى وَصفها، وذكر أنها ليست بأطيب من فيها بيتان هما:

فإنْ وَصَلَتْ حَبْلَ الصَّفَاء فدمْ لها وإن صَرَمْته فانْصَرِف عن تجامُلِ
لعَمرِى لأنت البَيت أُكْرم أهْلُه وأقعُدُ فى أفيائه بالأصائل

وذكر السكرى أن الأصمعى جعلهما آخر القصيدة، وأراهما قلقين فى هذا الموضع وفى آخر القصيدة أيضًا ولا أرى لهما موضعًا فى القصيدة وأظنك توافقنى على أن الانتقال من قوله:

رآها الفؤادُ فاستُضلَّ ضَلالُه نيافًا من البيض الحِسانِ العطابِلِ

إلى قوله: «فإن وصلت حبل الصفاء فدم لها» ليس انتقالاً مألوفًا، لأن الذى ضُلَّ ضلاله لا يقول هذا الذى لا يقوله إلا من سَلَى، وقوله «ضُلَّ ضلاله» من معدن قوله:

عصانى إليها القلْبُ إنِّى لأَمْرهُ سميعٌ فما أدرِى أرُشْدٌ طِلابُها

وقوله «وما ضَرَبٌ بَيْضاءُ يأوى مليكها» بعد قوله «رآها الفؤاد» كلام ملتئم جداً، ثم إنك حين تقول إن قوله «وإن حديثًا منك» مقدمة لذكر الضّرَب، وأنه ليس أطيب من فيها تكون قد أصَبْت لأن الحديث الذى هو جَنَى النحل ليس بعيدًا عن ضَرَب الفَمِ ثم إن طيب الفَمِ، وطيب الحديث من معدن واحد، وهذا ظاهر، ومما يُرجح الصِّلة الوثيقة بين ذكر الحديث وذكر الضَّرب أنه شبه حديثها بجنى النحل فى لبن نوق حديثات عهد بالنتاج، ثم ذكر أنه يشاب بماء المفاصل، والمفاصل كما قال الأصمعى مُنْفصَلُ الجبل من الرّملة، يكون بينهما رضراض وحَصًى صغار فيصفو ماؤه ويرقُّ. وقد كان لهذا شبيه فى ذكر رضاب الفم لأنه شاب رُضَاب النّحل من «نُطْفَةٍ رجبية سُلاسِلةٍ من ماء عَذْبٍ سُلاَسِلِ»، وليس براح الشام، ولم يذكر الخمر فى وصف طيب الفم. كما لم يذكرها فى وصف طيب الحديث والخمر غائبة عن هذه القصيدة إلا فى بيت واحد ذكر فيه أن هذه المرأة لو كان عندها من الخَمْر ما عند خمّار ثقيف ما بلَّت لهاته بطائل، والعناصر التى شبه بها حديثها ثلاثة جنى النحل، وألبان عوذ، وماء المفصل، منها عنصران هما اللذان ذكرهما فى تشبيه فمها برضاب النّحل ولم يذكر الألبان وقوله «وإن حديثا منك» فيه التفات كما قلت وفيه أيضًا إشارة إلى أنها كانت حاضرة عنده وهو يتكلم عن الرسم، والطَّلَل لأنه فاجأنا بها وهو يحدِّثها وكأنها كانت معه وهذا من أدق مواقع الالتفات و«لو» التى فى قوله (لَوْ تَعْلمينَه) هى لو التى للتمنى، والتمنى يكون طلب المستحيل أو المستبعد ومعناه أن علمها بالحديث الذى هو حديثها مستحيل أو مُسْتَبْعد فأى شيءٍ فى حديث كان منها ويستحيل أوْ يُسْتَبْعَدُ أن تعلمه؟ لا ريب فى أنه أراد وقع هذا الحديث فى قلبه وهو يتمنَّى لو علمت هذا الوقع وهذا الأثر، وقوله «جنى النحل» أراد حلاوته، ولذته، واستطابة نفسه له، ثم أضاف الألبان ليكون أشْهَى، وماءَ المفاصل ليكون أبْرَد للغُلَّة وأشفى للحُرْقَةِ والذى أريد التنبيه إليه هو قوله «ألبان عوذٍ مطافلٍ، مطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نِتاجُها» وتأمل هذه الكلمات، والعوذ جمع عائذة وهى الحديثة عهد بالنتاج ومادامت

حديثة عهد بالنتاج فهى مطافل، فلماذا إذن ذكر المطافل؟ ثم لماذا كررَّها؟ ثم إن حداثة العهد بالنتاج عند حداثة العهد بالولادة لأن المراد بحداثة العهد بالنتاج هو أوّلَ ولادتها فهى إذن أبكار فلماذا ذكر الأبكار؟ ثم لماذا قال «حديث نتاجها» وهو مدلول عليه صراحة بكلمة عوذ؟ ثم إنه ذكر جنى النحل مرَّة واحدة وكذلك ماء المفاصل فلماذا إذن هذا التكرار فى ألبان العُوذ؟

من مبادئ فهم البيان أن تكرار أى معنى بهذه الصورة يوجب على الباحث البحث عن المغزى الذى أراده الشاعر لأنه بهذا التكرار يلفت القارئ إلى هذا العنصر؛ والذى تكرر هنا هو اللبن والولادة والبكارةُ وحَداثة العهد بالطفولة، وكل هذا تعبير مباشر عن مَحْض الأنوثة، وكأن الذى يُبْرزه فى هذا الحديث هو معنى الأنوثة بكل ثرائها، ودلها وعِشْقها وخصوبتها، ولهذا كان هذا الوصف مُغنيًا عن أوصاف كثيرة ذكرها أبو ذؤيب وغير أبى ذؤيب للمرأة وتشبيهها بالظبية أم ذات الخشْف، وما يَتْبع ذلك مما هو معروف، وشىء آخر لا أتردد فى أن أقوله وهو أن قصَّة الضَّرب والمشتار التى هى مقصودنا فى هذه القصيدة عَوْدة بشكل ما إلى حديثها لأن طيب الفم الذى عقد له هذا التشبيه معقودٌ على اللسان الذى هو منتجٌ لحديثها الذى هذا وصفه وأكتفى بهذا.

وأقول إننى لم أقرأ فى معنى هذين البيتين أفضل منهما مع كثرة أوصاف الشعراء لحديث الصاحبة حتى إنك لو جمعت ما قيل فى حديث الصاحبة فى الشعر لملأت منه كتابًا، وهو من مواطن التجويد عند الشعراء.

وقوله:

رآها الفـؤادُ فـاسْـتُـضِلَّ ضَـلاَلُه ... نِيافًا من البيضِ الحِسانِ العَطَابِلِ

المرأة النياف هى الطويلة المشرفة، والعطابل جمع عطبول وهى الطويلة العنق وهذه هى الأوصاف الحسيَّة التى ذكرها بيضاء مشرفة طويلة العُنُق وتذكّر أنه لم يذكر وصفًا واحدًا لأسماء التى طاف من أحوالها ثلاثة أحوال وهو يخشى بعلها

ويهابها، والكلمة الزاخرة بالشعر فى هذا البيت هى قوله «رآها الفؤادُ فاستُضِل ضَلاَلُه» وكلمة «رأى» كلمة مألوفة ليس فيها إثارة وإنما استثيرت وأثارت لما أسندها إلى الفؤاد، وكأنه لم يرها بعينه كما يرى الناس، وإنما رآها بقلبه، وكان هذا الإسناد مثيرًا لأنه رتَّب عليه بسرعة كلمة هائجة مائجة بالحركة والضَّلاَلة، وهو قوله «فاستُضِلَّ ضَلاَلُه» وهذه الفاء لها من هذا الشعر حظ كبيرة واستُضِل فيها الهمزة والسين والتاء وهى حروف تفيد الطَّلَب ثم بنى الفعل معها للمجهول فأفاد أنه حين رآها طُلِب من ضلال الفؤاد أن يَضِلَّ فَضَلَّ وراجع أنْت وتذوّق وتأمل أين تذهب كلمات أبى ذؤيب فى قلب القارئ الذى يتابعه.

والأبيات التى فيها مكابدة المشتار هى:

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها ... إلى طُنُف أعْيا براقٍ ونازلِ
تُهالُ العُقابُ أن تَمُرَّ بَرِيْدِه ... وتَرْمى دُرُوءٌ دونه بالأجَادلِ
تنمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرَّها ... إلى مألف رَحْب المباءة عاسلِ
فلو كان حَبْلٌ من ثمانين قامةً ... وتسعين باعًا نالها بالأنَاملِ
تَدلى عليها بالحبال مُوثَّقًا ... شديد، الوَصَاة نابلٌ وابن نابلِ
إذَا لَسَعَتْه النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها ... وخالفَها فى بَيْتِ نُوبٍ عَواملِ
فحطّ عليها والضُّلُوعُ كأنها ... من الخوف أمْثال السِّهام النواصل
فشرَّجها من نُطْفة رَجَبِيَّة ... سُلاَسِلَةٍ من ماء لِصْبٍ سُلاَسِلِ
بماء شُنانٍ زَعْزَعت مَتْنه الصَّبا ... وجَادَت عليه ديمةٌ بعد وابل
بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا ... وأشهَى إذا نَامَتْ كلابُ الأسافل

راجع هذه الأبيات تجد الأبيات الثلاثة الأولى فى ذكر النحل، والبيت الرابع «فلو كان حبل من ثمانين قامة» فى ذكر المسافة التى سيتدلى فيها المشتار والأبيات

الثلاثة التى بعدها فى ذكر تَدَلِّى المشتار إلى قوله «فشرَّجها» والبيتان بعده فى مزاجها ثم الخَبَرُ الأخير بأطيب من فيها، وهذه هى أصول المعانى فى هذه الأبيات.

ونراجع مرة ثانية الأبيات التى فى ذكر النحل فنلاحظ أنها مهتمة أكثر بذكر الأماكن وليس بالمرعى.

قوله:

وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها ... إلى طنُفٍ أعْيا براقٍ ونازل

الضرب بفتحتين هو العسل إذا كان فيه بعض يُبْس وإذا اشتدَّ بياضُه وفسره الأخفش هنا بالمَعْنَيَيْن معًا اليابس الأبيض، وقوله «بيضاء» تأكيد لصفة البياض لأنه أصْفَى وأجْود، ومليك النّحْل اليعسوبُ والطنُف بضمتين رأس من رؤوس الجبل، ويقال له الحَيْد والرَّيْد وهما بمعنى واحد وعلى وزن واحد (أعيا براق ونازل) بيان للغرض فى أنْف الكلام لأن المقصود بيان صُعوبة المغامرة التى سيغامرها المشتار، وأن مليك النحل الرائع اختار لها مكانًا حصينًا يَشُق على من يرقى إليه، ويشق على من ينْزِل منه، فهو وطن مَحْمىّ وليس مستباحًا ولله هذا اليعسوب ثم تابَعَ أبو ذؤيب هذا المعنى، وهو حصانةُ مملكة اليعسوب الكريم فقال:

تُهَالُ العُقَابُ أن تَمُرَّ بريْدِه ... وتَرمى دُروءٌ دونه بالأجادل

والرَّيْد كما قلنا رأس من رؤوس الجبل، ناتئ والعقاب الصَّقْر، وتُهال تفزع واقرأ الجملة مرة ثانية لأن العُقاب لا يهولها أن تصعد إليه وإنما يهولها أن تمر بحرفه لشدة ارتفاعه، ولاحظ أيضًا أن أبا ذؤيب يذكر فزع العقاب من مُجَرّدِ المرور وبعد ذلك سيَجْعل المشتار يتدَلَّى منها، وراجع كيف يحكم الشاعر معناه ثم أيضًا تابع تدقيق الهذلى وكيف يتَرقّى بالمعنى فيذكر أولاً أنه أعْيا براقٍ ونازل ثم يَرْتقى فيقول تُهال العقابُ أن تمرَّ بَريْدِه ثم يرتقى فيقولُ وتَرْمى دُرُوءٌ دونه بالأجادل، والأجادل جمع أجدل وهى الصقور والدروء جمع دُرْء والدُّرْء العِوَج كما قال

الشماخ «أقام الثقـاف والطريدةُ دَرْأَها» والمراد هنا الحرفُ الناتئُ الشاخص عن الجبل الشاهق الارتفاع، إذا طارت الصقورُ إليه كما قال أبو سعيد قصَّرَت عنه فلم تَبْلُغها وعَجَزَتْ أن تنالها فتـسقط فجعل سقوطها رميًا من الجـبل لها، وفى الجملة مجاز لأنه جعل الدُّرُوءَ راميـةً ترمى دون الجبل بالأجادل وكأنهـا من حُرّاس الجبل الذى صار حراما حـتى على الأجادل. وبعدما أشبع الهذلى هذا المعـنى وبلغ فيه ما أراد رجع إلى اليَعْسوب وأباح له كل هذه الممنوعات وفتح له أبْوابها فاختار منها أطيَبها وأسْكَنَ رَعِيَّتَهُ فى هذا الأطيب، وكل ذلك فيه ما فيه وليس خيالاً فارغًا ولا يمكن أن يُحدِّثنا أبو ذؤيب عن يعسـوب يَسْتَبيح ما امتنعٍ على الـعقاب والأجادل دون أن يقصد هذه الدلالات.

قال:

تنمَّى بهـا الـيَـعْـسـوب حـتى أقَـرَّهـا ... إلى مـــألَفٍ رَحْب المبـاءة عـــاسل

وتنمى بها اليعسوب يعنى ارتفع بجماعة النحل، وضع هذا بإزاء ما قبله (ترمى دروءٌ دونه بالأجادل) وكأنه يصف معركة صرعـاها الصقور، وفرسانها هذه الدُّرُوء ثم يفسح المجـال لليعسوب فـيرتفع منها حـيث يشاء ثم تأمل كلمة «حـتى أقرَّها» وكأنه بقى زمنًا يطوف فى هذا الطُّنُف يبحثُ عن أطيبـه وأفضله ثم جعله قرارًا لها تَقَرُّ فيه وكل مـا حولها حرسٌ لها من رَيْد ودُرُوءٍ وكل هذا تهيئـة لمقدم هذا المغامر الرائع النابل وابن الـنابل الذى سـيحُط علـيهـا وكـأنه أجـدل أعظم من كل هذه الأجادل وإذا كان خويلد لا يُريد هــذا فـقل لـى ماذا يريد؟ وهذا الذى أقوله هـو ما تكلم به خويلد، فهل ترانى أراه يتكلم به وأقول هو لا يريده؟!! والمألف المكان الذى تألفه والرَّحْب المتَّسـع والمباءة المنزل قال أبو سعيـد المباءة المنزل ومرجع الإبل حيث تبيت فضربه مثلاً.

وبهذا انتهى حـديث أبى ذؤيب عن الشاهق الذى سيتدلَّى منه المشـتار وقبل أن يَنْتَقل إلى المشتار ذكر لنا بيتًا فاصلاً فيه حساب الارتفاع لمعرفة الحَبْل اللازم فقال:

فلَوْ كـان حبل من ثمـانين قـامـةً   وتسـعـين باعًـا نَالَهـا بـالأنامل

والقامـة هى قامـة الإنسان والباع امـتداد الذراعـين وهو قريب من القـامة وإذا حسبتها وجـدت هذا المشتار سيتدلى من ارتفاع عمارة عدد طوابقـها تقريبًا ثمانون طابقًا، ومعنى «نالها بالأنامل» يعنى أن الثمانين قامة والتسعين باعًا ليس فيها زيادة وإنما تجعله فقط ينالها بالأنامل وليس باليد.

والأبيات الثلاثة التى ذكر فيها مزاولته للوصول إلى الشَّهْدَةِ بدأها ببيت ذكر فيه تدلِّيه وفى البيت الثانى ذكر وصوله إلى الشَّهْدة وفى الثالث وصف خوفه: قال فى البيت الأول:

تدلَّى عـليـهـا بـالحِبَـالِ مُـوثَّقًـا   شـديدَ الـوَصـاةِ نَابلاً وابنُ نَـابِلِ

والموُثقّ المراد به الواثق من حـبـاله، وشديد الوصـاة، أى حـافظ لما أُوصى به والنابل الحاذق، وأبرز مـا فى البيت أن المشـتار لم يغامـر ولم يتدلّى هذه المسـافة الشاسعـة التى بيّنها البيتُ السابقُ إلا بعد مـا استوعب كل ما يجب أن يستـوعبه، وبعد ما اتخذ كلَّ سبيل لنجاته فى هذه المـغامرة وأنه مع مغامرته الشديدة لم يكن مندفعًا وإنما كان مُـقدِّرًا كُلَّ شيءٍ بحكمة واستنارة واستشـارة أيضًا، حتى إنه كان يسـمع وصيّـة أهلِ العلم، ولم يكتف بالحـذق الذى ورثه عن أبيـه وأظن أن هذه رسالة أبى ذؤيب لكل من يقرأ بيته هذا.

وإذا قارنت هذا بنظيـره فى البائية وجـدته مختـصرًا جداً فقـد ذكر هناك رؤية الخالدى للنحل وأنه رآه كأنه حَصَى الخَذْف وأنه أجَدَّ به أمْرًا رغم أنه مسْتَيْقنٌ أنه له أو لأخرى كـالطحين وأن صوتًا انطلق من المجـهول يقول تجنبهـا حرامُ وأنه أعْلَقَ أسباب المنِيّة وارتضى ثقوفته إلى آخره، وكل هذه المداخل وما يَصْحبُها من تحشيات تجاوزها هنا.

وقوله:

إذا لَسَعـتْـهُ النّحلُ لَمْ يَرْج لَسْـعَـهـا   وخَـالفَـهـا فى بَيْتَ نوبٍ عَـوامِلِ

قال أبو عمرو أى جاء إلى عسلها وهى غائبة، تَرْعىَ وقد سرحَتْ، وبيت نوب يعنى بيتها الذى تنتابه بعد فراغها من الطعام، وتعمل فيه العسل، وهذا معنى قوله «عوامل» جمع عـاملة والمراد التى تعمل العسل، ولهذا لم يكن محتـاجًا إلى عمل الخالدى فى البائية حين اجتلاها بالإيام وفرّقها جـماعات عليها ذُلُّها واكتئابُها، وأن هذا الحاذق وابن الحاذق أحسن تدبير خطته، وحَطَّ عليها فى وَقت كانت فيه خارج بيتها، ولم أفْهَم مَغزى قوله «إذا لَسَعَتْهُ النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها» هل المقصود الإشارة إلى طول ملازمته لهذه المهمة وأنه أَلِفَ لَسْـعَ النَّحْل وصار لا يخافه؟ أم المراد تهيئة الكلام للمعنى بعده وأنه لم يَجـتليها بالدخان لأن المشتار إنما يجتليـها بالإيام دَفْعًا للسعها لـه؟ وأنه لا يخالفها عـلـى بيـتها إلا مـن لا يخاف لَسْعَها لأن بيت النحل لا يخلو من النحل، وإنما يبقى فيه حراس؟ .

وقوله:

فـحط عليـهـا والضُّلوُع كـأنهـا ... من الخـوف أمْثالُ السّهـام النَّواصِل

هذه الفاء رادّةٌ إلى قوله «تدلَّى عليـها بالحبال مُوثَّقًـا» وأصل الكلام تدلى عليها بالحبال فحط عليها، ومعنى هذا البيت مـجموع فى الجملة الحالية (والضلوع كأنها من الخوف أمثـالُ السِّهام النواصل» وهذا تعـبير جيد ونافـذ، وأصل جَوْدته أنه لم يصف موضع الخوف وهو القلب أو الفؤاد، وإنما نقل ذلك إلى الضلوع، وأنها هى التى خـافت، وانتفـضت واضطربت، وإذا كان كـذلك فكيف يكون حـال القلب والفؤاد وهى التى يكون فيها الرعب؟ ثم إنه أحسن التشبيه جداً، والسهام النواصل تشبه الضلوع فى صـلابتها، ودقتها ثم هـى مثل فى الاضطراب، والسهم الناصل هو السهم المضطرب، قال أبو سعيـد: يقال سهم ناصل وفَرَسٌ ناصِلٌ إذا اضطرب ليسقط.

وهذا البيت من أظهـر ما حدَّث به أبو ذؤيب عن صعوبـة وهول هذه المغامرة، وأن المشتار مع وثوقـه فى حباله وحفظه لما أوصاه به العـالمون وحذقه الموروث عن

صنْعة أبيه، مع كـل هذا وصل إلى نهاية الرحلة والضلوع كأنّها من الخـوف أمثال السهام النواصل، وكـأنه يقول إن الأهوال وإن تفاقمت فـلا يجوز أبدًا التَخَلِّى عن مزاولتـها، وأن النفـس إذا عظمت رغبـتُها فى شـىءٍ فلابُدّ أن تقـتحم كُلَّ سـبيل لتحقيقـه لا يكُفُّها صَعْبٌ وإن اشتدّ، ثم إن هذا البيت كـأنه تعويض عن مثل قوله فى البائية «فأعلق أسباب المنية» لأنه جعل الحـبال هناك حبال المنيّة لما قيل للخالدى تَجَنّبْهَا حرامُ ثم راقه ذُراها فلم يلتفت إلـى النصح، وليس فى هذه اللامية ما يشير إلى الفزع فجمعه أبو ذؤيب فى هذه الجملة الحالية التى أحسن تجويدها وتصفيتها.

ثم انتقل أبو ذؤيب إلى بيـان إعداد المشتـار للشَّهْدة التى ذكرها أول مـا ذكرها بلفظ ضَرَب فـأشار إلى يُبْسِهـا وتماسكها فكان لابد أن تمزج بماء طيِّب فقـال يُبيِّن ذلك:

فــشــرَّجَــهــا من نُــطْفــةٍ رَجَــبِــيّــةٍ سُــلاَسِلَةٍ من مــاء لِصْب سُــلاَسِلِ

والفاء راجعة إلى قوله «فحط عليها» ومُرَتّبة ما بعدها عليه وهذا ظاهر وشَرَّجَها خلطها، ومَزَجـها، والنُّطفة الماء قل أو كَثُـر والرَّجَبيّة نسـبة إلى رجب، وكان فى زمانـهم يكون فى الشتـاء، وهذا أبْرد للماء والـسلاسلة الـسـهلة السلسة العـذبة، واللصب بكسر اللام الشّق فى الجبل كاللِّـهْب وزنًا ومعنى، وعناية الشاعر فى هذا البيت بعـذوبة الماء ونقائه وصفائه وبرده عنايـة ظاهرة والبيت بنى على ذلك. وكل كلمة فيه تؤكد هذا المعنى ابتداء من كلمـة رجبية المؤذنة بطيب الجَوِّ وكلمة سُلاَسِلَة التى كررها ومعناها العذوبة وإقبال النفس عليه وبَهْجتها به وكلمة لصْب وماؤه أبرد الماء وأنْقاهُ لأنه ليس ماء واردًا وإنما هو فى ركنٍ بعـيد لا يصلُ إليه الوُرَّاد، وهكذا وراجع أنت الكلام وتأمل قـوله «سلاسلـة من ماء لصْب سُـلاَسل» وكيف جـعل السلاسة عرقًا فى نَسب هذه النطفة فهى سلاسلة وأبوها ماء لصب سلاسل، وكأنه يومئ إيماءة خفـية إلى قوله «نابلٌ وابن نابل» وتأكـد أننى لا أحَلِّلُ هـذا الشعـر ولا أشرح ما فيه من دِقّة بيان وإنما فقط أشير إلى مواقع كلماته وعليك أنت أن تُدْرِكَ

مـا وراء ذلك كيـف أشْرَحُ لك سُـلاسِلة من مـاء لصْبٍ سُـلاسل وهى من أزكى الكلام وأعلاه، وكأن أبا ذؤيب يقول نطفة رجبية كريمة من عِرْق كريم، واعلم أن هناك شيئًا فى الشـعر وفى البيان كله لا يمكن لأحد أن يُعلِّمه أحـدًا وإنما الاجتهاد وذكاء الطبع، وهذا أكرم ما فى البيان والشعـر، أكرم ما فى البيان والشعر لا يُعلّم ولكن يدرك بصـبر ومراجـعة ثم إن أبا ذؤيب لما فـتح باب أنَّها نُطْفَـة سُلاسلة من لصْب سُلاَسِلِ كأنه استحسن صورته، فعاد عليها بمزيد من التجويد والإثارة فقال:

بماء شُنـان زَعْـزَعَت مَـتْنَه الـصَّبـا وجَـادَتْ عليـه ديـمـةٌ بَعْـد وابل

الشنان بكسر الشين جـمع شَنّ وهى القِرْبة البالية وإذا ضربَتْهـا الصَّبا بَرَدَ ماؤها والشنان بضم الشـين الماء البارد يسيل من الجـبل وهذه رواية الأصـمـعى وزعزعت مَتْنَه حرَّكتْهُ وخص الصَّبا لأنهـا ريح باردة وجادت عليه من الجود بفتح الجيم وهو المطر، والدِّيمَةُ المطر الدائم الساكن. والوابل المطر القوى العظيم القطر.

ورواية الأصمـعى هى الأظهر لأن الشنان بكسـر الشين جمـع شن وهو القِرْبَةُ الخَلقة لا تـستقـيم إرادته، وإنما الذى يَسْتـقيم أن يكون المراد الماء الذى يـسيل من الجبل فى اللِّصْب وهو الذى تُزَعْـزعهُ الصَّبَا وهـو الـذى يجوده المطر بـعـد المطر. أما الشَّن بمعنى القربة فـلا يصلح له شىء من ذلك ثم إن قوله بماء شُنانٍ راجع إلى قوله من ماء لصْب أو راجعٌ إلى قوله من نطفـة وهو فى الحالتين عود إلى هذا الماء الذى مـزجهـا به فإذا كـان قد ذكـر فى البـيت الأول أنه سُلاَسِلٌ من مـاء لصب سلاسل، فهو هنا يشرح أصل هذه السلاسة وأنه ماء منْحَدِر من الجبل بردته الريحُ البـاردة وجاده المطر بعـد المطر هذا كله فـضلاً عن كـونه فى شق من الجـبل يزيد صفاؤه ويزيد بَرْدُه ويبقى شريعةً زرْقاءَ ولا شك أنك تجد فى هذين البيتين شَوبًا من البَهـجْة، وذلك فى جريـان العذوبة التى تراها تتحـدر فى قوله «سُـلاَسِلةٌ من ماء لصْب سُلاَسِل» كـما تجد ذلك فى تلك الحركـة التى تُونِق وتروق، وذلك فى قوله «زَعْزَعَتْ مَتْنَه الصَّبا» وهى كلمة عالية جرى فـيها مجاز رفيع، وكلمة زَعْزَعَ واقعةٌ

مَوْقعهـا الرفيع، وكل هذا حفاوة من الشاعر بهـذا الماء الذى يُمَازِجُ الضَّرَب، وقد جعله مكان الخَمْـر الذى ذكره فى البائية وجعله بديل مـاء المفاصل الذى ذكره فى وصف حديثها، وبهـذا ينهى المبتدأ الذى بدأه بقوله فى البيت العـاشر «وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ» ويأتى الخبر فى البيت التاسع عشر:

بأطْيَب من فـيــهـا إذا جئتُ طارقًـا وأشْـهى إذَا نَامَـتْ كـلابُ الأسـافِلِ

وكلاب الأسافل آخـر ما ينام والمراد كلاب الحىِّ التى تكون عند مواشـيها وعند خـدمهـا، وغـالبًا مـا تكون أسْـفَل الحَىِّ، والذى يكون فى وَجْـه الحىِّ هم أهْلُه وساكنوه قـال السُّكَّرى مواشـيهم لا تبيـتُ معهم، لهـا مباءة على حِـدَةٍ فرعـاتها وأصحـابها لا ينامـون إلا آخر من ينام لأنهم يَرْبُقُـون ويَحْلُبُون وهذا البـيت كأنه مكرر مع قوله فى البائية:

بأطيَبَ من فـيــهـا إذا جئت طارقًـا من الليل والْتَـفَـتَّ علىَّ ثيـابُهَـا

وهذا هو نهاية ما أردناه من ذكر مشتار العسل، وبقى فى القصيدة أربعة أبيات جياد وهى قوله:

ويأشِـبنُى فــيــهـا الذين يلُونهـا ولو علـمـوا لم يأشـبُـونى بطَائل

ولو أن مــا عـند ابن بُجْـرةً عـندها من الخَـمْـرِ لم تَبْـلُل لَهـاتـى بناطِل

فـتلك التى لا يَـبْـرَحُ القلبَ حبُّـهـا ولا ذكـرُها مــا أرْزَمَـتْ أمٌّ حَـائل

وحـتى يـؤوب القَـارِظان كـلاهمـا ويُنْشَـر فى القَـتْلَى كلـيْبُ بن وائل

وهذا من أجود الشعر. والـبيتان الأولان يعلمان القارئ كيف يـقرأ الشعر وذلك لأنه أكد فـيهمـا أنه لم يُصبْ منها شـيئًا والذين يَلُونهـا هم أَهْلُها ويأشـبونَة يعنى يخلطون عليـه الكذب وينسبُـون إليه مـا لم يفعله، ويقـذفونه ويخلطـون فى أمره والأشْبُ الخلط ولو علموا الحـقيقـة ما قالوا فـيه شئيًـا يكرهونه والطائل الشىء له فضل والمعنى لم يؤذونى بـسبب شىء له طائل، يعنى له قيـمة، وأن كل هذا الذى

قال مَحْضُ صور وخيالات وشعر أوْدع فيها من ودَائع الفهم والبصيرة والوعى والحكمة والأدب ما أوْدع، واحذر أن تفهم أن قولنا خيالات شعر وصور شعر أننى أعنى فراغها مما يفيد؛ لأننا نبهنا إلى ما أراد أبو ذؤيب أن يُبَلِّغه لقارئه والذى نبهنا إليه هو بعض ما فى شعره ولا يزال باب عطائه مفتوحًا، وإنما أردنا أنَّها ليست تصويرًا لواقع، فإذا قال جئت طارقًا والْتَفت على ثيابها لا نفهم منه دلالة لفظه لأنه يقول هنا صراحة لم أقاربها، ولم أنَلْ منها شيئًا فضلاً عن أن تَلْتف عليه ثيابها، نعم هو جاء طارقًا والتفّتْ عليه ثيابها فى الشعر ويا بعد ما بين عالم الشعر وعالم الواقع، وقد يكون الشّعر هو ذاته عالم الواقع الذى يحب الشاعر أن يكون واقعًا، وليس الواقع الذى يعيشه الشاعر وأدخل فى غرضنا قوله فى البيت الذى يليه:

ولَوْ أن مَا عِنْد ابن بُجْرة عندها من الخَمْر لم تَبْلُل لهاتى بناطل

وابن بجرة خمار من ثقيف والناطل وعاء صغير يكال به الخمر، وهذا البيت ظاهر وصريح فى أنها تضن عليه بما لا يضنُّ به أحد على أحد، وناطل الخمر يساوى شَرْبة ماء ولا يضن أحد على أحد بشربة ماء، ومثل هذه أبعد ما تكون عن الصور التى صوَّرها لها وأن قوله «بأطيب من فيها» وأشهى كلام لا حقيقة له، وأقول إن أبا ذؤيب لا يكذب نفسه هنا، وإنما يُعَلّمنا أن ننفى عن الشعر الدلالة المباشرة الصريحة، ويقول لنا إذا قلْتُ إن فمها أطْيَبُ وأشهى فليس مرادى أنى قاربته وإنما مرادى أنى تَخَيَّلْتُه. ولى وراء ذلك مأرب وعليك أن تبحث عنه. وإذا قال امرؤ القيس «سَمَوتُ إليها بعد ما نام أهلها» فلا نفهم أنه فعل ذلك فى واقع حياته، وإنما أفهم أنه فعل ذلك فى شعره وأن له وراء ذلك غرضًا وعليك أيضًا أيها الدارس للشعر أن تبحث عنه فالذى فى الشعر عالم يصفه الشاعر على الوجه الذى يحب أن يكون عليه، وهذا حسبنا، وقوله:

فتلك التى لا يَبْرحُ القلبَ حبُّها ولا ذكرُها ما أرْزَمَتْ أُمُّ حائل
وحتى يَؤُوب القارظان كلاهما ويُنْشَر فى القَتْلَى كُلَيْبُ بن وائل

والبيت الأول حسن كلُّه، وهذه الفاء التى فى أوله هى فاء الفصيحة والمعنى إذا كان الذى قلته كما قلته من أول قوله وإن حديثا منك فاعلم أنّها تلك التى لا يبرح القلب حبُّها لأن ثبات حُبّها فى قلبه على هذا الوَجْه هو جوابُ شرط مقدر وشرطه هو كل الذى مضى فحديثها وضلال فؤاده بها وطيب فمها كل ذلك يفضى إلى هذا الجواب «تلك التى لا يَبْرحُ القلبَ»، وراجع كلمة «تلك التى» وهذه الإشارة التى تبرز المعنى وتنصُّ عليه نصّاً ثم اسم الموصول الذى يعنى أنه شُهِرَ بذلك وعرف به، وأنه حقيق بما شهر به وبما عرف به، يعنى هذه التى تراها عينُك هى التى لا يبرح حبُّها قلبى، ثم إنه ليس الحبُّ الصامت وحده وإنما الحبُّ الذى يغلبه فيظل يُردِّدُ ذكرها. أرأيت كيف تتولج كلمات خويلد إلى أدق المعانى التى يجدها هذا المضرى العريق فى صدره؟ ثم إنه لم يكتف بذلك وإنما أشار إلى أن حُبَّها وذكرها لا يَبْرحان ليس فقط مادام حيّاً لأن حبها لن يموت بموته، وذكرها لن ينعدم بانعدام صوته وأن هذا سيتجاوز حياته ويبقى مادام فى الأحياء حنين، والحائل ولد الناقة، وإرزامها تحننها إليه وهذا باق أبدًا ثم إن أبا ذؤيب كأنه وقع فى نفسه أن أرزام أم حائل قد ينقطع فرجع وأكد التأبيد بشىء لن يَنْقطع أبدًا لأنه علق بقاء حبه لها وذكره لها بأوْب القارظين، وهما كما قال الأصمعى، رجلان من عنزة خرجا يطلبان القَرَظَ ويجلبانه فلم يعودا فضربهما العرب مثلاً، ثم أكد هذا بما هو أبعد وقوعًا فى الوهم فأضاف (ويُنْشر فى القتلى كليب بن وائل) وهذه الأبيات مقطع ظاهر للقصيدة وهى راجعة إلى قوله رآها الفؤاد فاستُضِلّ ضلاله، ولهذا قلت إن البيتين اللذين ذكرهما الأصمعى آخر القصيدة قلقان فى هذا الأخير وأنهما لا مكان لهما فى القصيدة:

فإن وصَلَت حَبْل الصفاء فدُم لها   وإنْ صَرَمَتْهُ فانصرف عن تجامُلِ
لعَمْرى لأنت البَيْتُ أُكْرِمَ أهْلُه   وأَقْعُد فى أفْيائِه بالأصَائِلِ

وراجع لتتبين وقل لى أين تضعهما ولعلك ترى خلاف ما أرى والله أعلم.

ذكر ساعدة بن جؤية وكان فى زمن أبى ذؤيب والشماخ مشتار العسل فى مقطوعة عدد أبياتها تسعة أبيات، وفى قصيدة طويلة عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتًا، وذكر الأرى والمشتار فى ثلاثة عشر بيتًا وكنت قد درست ذلك ثم رأيت الكتاب يطول وشعر ساعدة كما وصفه القدماء شعر كزّ لا يصلح للمذاكرة وأكتفى بأن أُنبه إلى الآتى:

ذكر ساعده الضَّرب فى تسعة أبيات ليس فى المقطوعة سواها بدأها بقوله «وما ضَرَبٌ بيضاءُ يَسْقِي دبوبها» وانتهى بقوله «فَذَلِك ما شَبَّهْت فاأم مَعْمر إذا ماتَوالَى الليل غارت نجومُها» وهو فيها يحذو حذو أبى ذؤيب ويتأخر عنه كثيرا، ونستطيع أن نعود بكل جملة إلى أصلها فى كلام أبى ذُؤَيْب وإن كان مع ذلك ألَمّ بشىء من كلام الشماخ.

فقد بدأ بذكر الدبوب الذى هو النحل وأوْجز الكلام فى مائه ومرعاه ثم انتقل بعد بيت واحد إلى المشتار ووصفه بأنه شثن البنان أى غليظ الأصابع وأنه مُكدَّم أى أكَلَتْ أظفاره الصخرُ كما قال أوس وأنه ملازم لخشونة الأرض وأن خشونة الأرض أحدث فى جسده كلومًا وأنه قليل المال كما قال الشماخ فى الرامى وإذا كان صاحب الشماخ يملك قَوْسًا وأسْهمًا فإن هذا لا يملك إلا سقاء يلازمه، وهو يعالج الوصول إلى الشَّهْدة، ويملك أخراصًا وهى الأعواد التى يهيج بها الدَّبوب وأن هذا البائس رأى نَحْلاً كثيرًا فوق هضبة عالية وكأنه سحاب والهضبة عالية جداً يحجم عنها كل من يرُومُها وهذا من كلام أبى ذؤيب فتدلّى بأسبابه حتى حط على الثول الذى هو جماعة النحل فدخّن على النحل ونفى عن الشهدة الغثاء الذى يعلق بها من جناح الكبير وفرخ صغير ثم حط بكل متاعه عند غدير جمٍّ الماء من سحاب مُجَلْجِل فمزج الشَّهْدة بهذا الماء وكان هذا مما شَبَّه به فم أم عمرو، إذا ما توالى الليل غارت نجومها وهذه هى العبارة الجيّدة الوحيدة فى هذه المقطوعة وتوالى الليل أواخره.

ولا شك أن التشبيهات باب من أبواب الشعر التى تتجلّى فيها قدرات الشعراء وميدان من ميادين الاختبار تراز فيه الموهبة وهذا يُفسِّر لنا كثيرًا من المقطوعات التى تقوم على خاطر واحد وغالبًا ما يُؤسِّس الشاعر بيانه فيه على التشبيه.

القصيدة الثانية التى ذكر فيها العسل والعسال مطلعها:

هَجَرَتْ غضوبُ وحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ　　　وعَدَتْ عوادٍ دون وَلْيِكَ تَشْعَبُ

وغضوب اسم المرأة وحب من يتجنب معناه أنه يُحِبُّها وهى أيضًا مُتجنبة بالهجر وعدت عواد أى صرفت صوارف دون الاقتراب وهو الوَلْى وتشعب تمنع وتفرق.

والقصيدة تدور حول معنيين، المعنى الأول هو افتتانه بغضوب التى هجرت وافتتانه بحسنها على حد ما سنبين ثم انتهى كل هذا وفات مزارها وأصبحت ليس فيها مأرب.

والمعنى الثانى ذاهب هذا المذهب يعنى بيان بلوغ الشىء غايته ثم الانتهاء به إلى العدم وقد أوجز ذلك فى قوله مستعيرًا من أبى ذؤيب:

والدهر لا يبقى على حدثانه　　　أَنَسٌ لَفِيفٌ ذو طَوائِفَ حَوْشَبُ

والأنس اللفيف هم الجماعة المتحابون المتماسكون يعيشون فى أرض خصبة متسعة وهو معنى قوله «ذو طوائف» أى نواح ومعنى قوله «حَوْشب» لأن الحَوْشَب المتفتح الجنبين وهو هنا مجاز عن السَّعة وهذا البيت جامع للأصل الثانى لأنه حكاية قوم أبوهم واحد تحابوا وتساندوا وهم فى منعة من قوتهم وبأسهم وخيلهم وسلاحهم وتَسَانُدِهم، ونساؤهم فى بَسْطَةٍ ونِعْمَةٍ ثم فاجأهم من هو أكثر منهم عددًا وأكثر منهم عُدَّةً وأقوى منهم مَنَعةً وخَيْلاً وسلاحًا ودارت الرحا بينهم ثم ما لبثت أن دارت عليهم فأباد العدو جَمْعهم وسَبَى نساءهم المتضمخات بالطيب:

واستدبروهم يَكْفَؤُونَ عُروجَهُمْ　　　مَوْرَ الجَهَامِ إذا زَفَتْه الأَزْأَبُ

ويكفؤون عـروجهم يسوقـون إبلهم من أرض إلى أرض يموجون بما لهم كـما يموج السحـاب الجهام الذى لا ماء فيـه إذا زفته يعنى استخـفته الأزأب وهى ريح الجنوب.

وهذا هو سياق القصيدة: وهذا مغـزاها وهذا شاطئها الذى تنتهى عنده صورها ومعانيها عبر الزمان وأحداث الأيام.

ولما قرأت مطلع هذه القصيدة (هجَرَتْ غضوب) قلت فى نفسى عليك أن تحمد الله كثيرًا يا أبا سـاعدة فقد أراحك من نكد الغضوب، وكُنـت حديث عهد بأوْس وأناقته واخـتياره لاسم لميس، ووصفه لهـا بأنها عروب غير مـكلاح ولفتتنى هذه المفارقة الشديدة بين المطلعين.

أوس يُودِّع لميسا العـروب وداع اللائم اللاحى، وساعدة يتعلـق بذيل الغضوب وهى تهجره فيـشتدُّ ولعُه بها. ثم بدا لى أن أوْسًا كمـا قدمنا يقول إنه يقطع أحب الناس إليه ومن لا غـميزة فـيها فى خلق وخَلق إذا صَادَمَـتْ ما اختاره لنفـسه من مَسْلك وهذا أوجب أن تكون لميسٌ عروبًا غير مكلاح.

وساعـدة وإن كان لا يُحْسنُ الشعـر إحسان أوس إلا أنه من علمـائه وحاله فى هذا كحال جيله كلِّة الذى وُجّه إليه التحدِّى، وكان عجزه قاطعا فى أنه لا يستطيعه بشـر آخر، يعلم سـاعدة الذى يعلم الشـعر وليس مـتقـدما فى صنـاعتـه أن ذكر الغضوب التى هَجَـرتْ هو الأشبه. بما يريد بيانه، فقد أراد تصـوير شدة ولَعه بها وشدّة تحرّقه عليها وأنه لاقى منها ما يَصْرفه ولكنه لم ينصرف، وأنه طال زمن حبِّه لها ولـم يفتر هذا الحب مع طول زمنه وكثرة الصوارف التى لاقاها منه وأنه:

شـــاب الـغَــرابُ ولا فـــؤادُك تارِك ... ذكـر الغَـضُوبِ ولا عِـتَابك يُعْـتَبُ

يعنى لا يقبل عتابك.

ولقــد نهــيــتُك أن تَكلّف نـائيـا ... من دونـه فــــوت لديـك ومطـلب

يخاطب فؤاده ويقول له لا تتكلف البعيد الذى هجر ونأى ومن دونه فوت لديك يعنى لا تقدر أن تقترب منه.

فهو لم يترك ذكر الغضوب مع أن الزمان طال طولاً شاب فيه الغراب، ومع أنه لم يُلتفتْ إلى عتابه إنْ عاتب لأنه أهمل إهمالاً شديدًا، ثم إنه نصح قَلْبَه ألاّ يتكلَّف حُبَّ البعيد النائى الذى يشق عليه طلبه، ومع كل ذلك لا يزداد إلا لوْعةً وتَحَرُّقا وهذا هو الذى ناسب كلمة الغضوب، وإلا كيف تكون عَروبًا وهو يريد أن يكشف هذه السريرة من سرائر النفس الإنسانية حين تُولَعُ بما لا سبيل إلى وصولها إليه، وبما لا تجد منه إلا الإعراض والإهمال؟ ويجب أن نخرج الكلام من تحت تلك القشرة اللفظية المباشرة ونُحدِّث عن قاعه البعيد فنتحدث هنا عن شوق النفس الإنسانية شوقًا عارما لأمر ما وإن وجدت صوارف لا تزيدها هذه الصوارف إلا زيادة تعلُّقٍ وزيادة إصرار ويأتى المُشتار فى هذا السياق مثالا حيّاً لمن يخاطر فى سبيل حُبّه ليسَ حُبّ امرأة وإنما هو حب شَهْدة.

وقد بدأ الحديث عن الغضوب بعد بيت المطلع بالصوارف والعوادى التى تحول بينه وبينها ولكنه لا ينصرف وأهمها بغض أهلها له وتباعدها عنه وأنه يُرْصَدُ من قومها، ويراقب، وفيه شىء من قول أبى ذؤيب (ويأشِبُنى فيها الذين يلونها) ثم شبهها بظبى صغير غضيض الطرف أحور له أرض خصْبة ليّنة وفيها شجرة ترعاه إذا أمطرت السماء دخل فى الشجّرة فسقط المطر عليها.

ثم يُقسم بأيدى ذبائح منى ومحبس هذه الذبائح بين الأخشبين ويؤكد القسم وأنه قسم امرئ بَرٍّ «ولكل ما تُبْدِى النفوسُ مُجَرِّبُ» وجواب القسم أنه يحبها:

إنى لأهواها وفيها لامرئ جَادَتْ بنائلها إليه مَرْغَبُ

المراد وفيها لامرئ مرغب أى رغبة إذا جادت بنائلها إليه. ثم ذكر برقا من جهتها، وأنه بَرْقٌ متسع وشبّهَه بغاب تجَلَّلَة حَريق وأنه ظل طوال الليل ثم استوفى ثمانى ليال تحركه ريح الجنوب فوق ماء البحر وأنه ألْقَى ماءَه فى نَعمان وانتزع السِّدْرَ والثأب والأثل.

ثم ذكر إقبالها بشعرها الفاحم وثغرها البيِّن وذكر ماء ثغرها وشبهه بالخمر ممزوجة بالعود والكافور والمسك ثم ذكر العسل:

خَصِرٌ كأن رضابَهُ إذْ ذقتَهُ بعد الهُدُوِّ وقد تعالى الكَوْكَبُ
أرْىُ الجَوارس فى ذُؤَابَةِ مُشْرِف فيه النُّسورُ كما تحبَّى الموكبُ

الخصر: البارد والرضاب ما تقطع من الريق وبعد الهدو بعد ما هدأ الناس وسكن الليل والأرى عَسَل النَّحل والجوارس الأواكل والذؤابة المكان العالى، وكما تَحبَّى الموكب أراد موكبًا نزلوا وقعدوا مُحتبين، ثم ذكر أن هذا الأرى مُزِح بماء بارد طيِّب، وأن النحَّل كان يَجْرسُ أى يأكل من أماكن مختلفة ومن ثمرات مختلفة، وأن شهدته كانَتْ ذات متون تروق كما قال أبو ذؤيب فى الخالدى «وراقه ذُرَاها» ثم أتيح لهذا النحلِ رجل خشن الأصابع كأن أصابعه براثن، والبراثن هى مثل الأصابع من الكلب والذئب والرّخَم، والنَّسْر، ثم هو طواف فى الصحراء، والأرض الصعبة، صبور على المشى ذو رُجْلة معه سقاء يحمله ويلازمه وأعْواد يُخْرج بها العسل ومخلاة فيها أدواته ولما رأى الشّهْدة ومتُونها صَبَّ عليها حِبَالةُ بشمراخٍ عالٍ من الجبل لا يستقر عليه العقابُ لشدة إملاَسه:

صبَّ الَّلهيفُ لَهَا السُّبوبَ بطَغْيةٍ تُنْبى العُقَابَ كَما يُلَطّ المِجْنَبُ

واللهيف الملهوف لأن هذه حرفته التى يعيش منها ولما رأى الشَّهدة تلهَّف عليها والسُّبوب الأسباب يعنى الحبال والطَّغْية شمراخ الجبل وتُنْبى العقابَ تسقطه والمِجْنَبُ التُّرس يريد أنها ملساء جداً يَسْقُط من ينزل عليها كما قال أبو ذؤيب (إلى طُنُفٍ أعْيَا براقٍ ونازل) وقوله «بجرداء مثل الوكف ينبو غرابها بها» وكل كلام ساعدة ناظر إلى كلام أبى ذؤيب.

ثم قال:

وكأنَّهُ حينَ اسْتقَلَّ بريْدها من دون وقْبَتِها لَقًا يَتَذَبْذَبُ

والرَّيْد هو المهواة فى الجبل والوَقْبَة الثقب فى الجبل، وكل هـذه مواضع يعْسِلُ فيها النحل واللقا الثوب الخَلَقُ؛ ويَتَذَبْذَبُ يضْطَرِبُ.

وهذه صورة متكررة فى المشتار والقواس:

فـقـضـى مَـشـارَتَه وحَـطَّ كـأنه خَلَقٌ ولَمْ يَـنْشَبْ بهـا يَتَـسَبْـسَبُ

ومَشارته مـا اشتار من العسل، وكـأنه خَلَق مثل قوله «كأنَه لقًـا يتذبذب» ولم ينشب بها يعنى لم يَعْلق أو لَمْ يَلْبثْ، والمراد أنه قضى حـاجته وانحطَّ كأنه خَلَقٌ؛ وانسل ولم يلبث. ويَتَسَبْسب معناه يَنْسَلُّ.

ولما فرغ من قضائها مَزَجَها بماء ألْهابِ تُحيطُ به أشجار وهو ماء طيّب بارد.

فـأزال نـاصِحَـهـا بأبْيَض مُـفْـرطٍ من مـاءِ ألْهـابٍ علَيْـه الثَّـألَبُ

وناصـحهـا يعنى خـالصـهـا «والأبيـض المفرط» غـدير هكذا قـال السكرى والألهاب جمع لِهْب وهو الشّق فى الجبل والثألَب الشجر وهو فى هذا يجارى قول أبى ذؤيب:

فـشـرجَـهـا من نُطْفَـةٍ رَجَـبيَّـة سُـلاسِلَة من مـاء لصْب سُـلاَسِلِ

بماء شُنَـانٍ زَعْـزَعَتْ مَـتنه الـصَّـبـا وجـادت عليـه ديمَـةٌ بعـد وابِلِ

ويا بعد ما بين الكلامين، ثم ذكرا مـزجها بالخمر التى فضَّ ختامـها خَمَّار من العَجَم مُقرَّط «جَعْد الشَّعر مثقوب الأذن»:

ومِـزَاجُـهـا صـهبـاء فُت خِـتَـامُـهـا قَـرِطٌ من الخُـرُص القطاط مُـثَـقَّبُ

فكأن فـاهـا حـين صُـفِّـى طَعْـمــه والله أو أشْــــهَـى إلىَّ وأطـيَـبُ

وأنا أعذر الناس حين أهملوا شعـر ساعدة وإنما ذكرته لأنه هو الذى ذكر الأرى والمُشْتَار وَوَسَّع الكلام فيـه وأنه كان يجارى أبا ذؤيب، وأننى كنتُ أود لو عرضْت شعرًا غير جيد ليعين ذلك على مـعرفة الجيد، وأننا أهملنا شعر الطبقات التى دون

العالية مع أن دراسة شعرها يفيدنا فى الدرس كما يفيدنا شعرُ الطبقات العالية وإن كان الشعر الأجود أكثر إفادة لأنه يعلمنا الكلام الأجود، ولكن الذى يريد أن يَتَعلَّم الأجود وغير الأجود لابد له أن يقرأ غير الأجود، لا شك أن الدرس لابد أن تتنوع مادته العلمية. وقد أفادنى شعر ساعدة وأوشك أن يفتح لى باب معرفة عيوب الكلام وأن يضع يدى عليها وهى فى كلام الشعراء وهذا غير فهمها من كلام العلماء، وهممت أن أكتب فى هذا ولكن فى غير هذا الكتاب وأرجو أن يتاح لى أن أقرأ شعر الطبقات الأخيرة لأستخرج سبب تخلفها ولتكون هى الوجه الثانى لشعر الطبقات المتقدمة، والله سبحانه يفتح أبواب العلم لمن التمسها وهو صادق وأرجو من الله أن تكون وأن نكون منهم.

****

الـدُّرة

يشترك الشعر الذى تذكر فيه الدرة مع الشعر الذى يذكر فيه الضَّرَب فى أن كلا يحدث عن الصاحبة، ولم أقر شعرًا يذكر مُشتَار العسل إلا وهو حديث يذكر فيه فَمُ الصاحبَة، وغالبًا ما يكون ذكر الدرة وصفا لإشراق الصاحبة ونفاستها، وصفائها، وفى النادر تذكر الدرة لغير ذلك، وسأبين هذا إن شاء الله، والذى أُريده الآن هو أن الشعر إذا حدَّث عن المرأة غالبًا ما تداخله حميميَّةٌ وقوة إحساس وبهْجَة وطربة، وهذه هى عوامل تجويد الشعر، ولهذا كان مشتار العسل، وجَنى النحل، والضَّرَب والدرة من أجود الشعر، وأنفذه، وأملئه بما يكون به الشعر شعراً.

ولايزال الشعر إذ ذكر المرأة رأيته كأنه طائر يحوم حول غدير.

ولا شك أن ذكر جنى النحل وحده، من غير قصَّة المُشْتار وذكر الدّرة وحدها من غير ذكر الغواص، وذكر القوس وحدها من غير ذكر قصة القواس، كل هذا شائع جداً فى الشعر وكله من الوسائل التى أبان بها الناس، شعراء وغير شعراء عن معانيهم فالنّبعة مثلا تذكر مثالا للقوة والصلابة، كما يذكر فى المقابل الخَرَبُ وهو نبت ضعيف مثالا للضعف والخَوَر، ونجد هذين يكونان مثلا لغلبة الضعيف للقوى إذا كانت المقادير مع هذا الضعيف كما فى قوله:

فَلا تَنَلْك اللَّيالِى إنَّ أيْدِيَها ... إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النبْعَ بالخَرَبِ

ولو تتبعنا أمثال هذه المعانى ودرسنا مداخلات هذه الصور للبيان لاستخرجنا من ذلك الكثير، فلو طرحت على البيان سؤالا يقول ما هى المقامات التى تذكرفيها النّبْعة أو المقامات التى تذكر فيها القوس، أو المقامات التى تذكر فيه الشَهْدة لقدَّم

لك الكثير من ذلك، وهكذا تقول ما هى المقامات التى يذكر فيها السيف والمقامات التى يذكر فيها البحر وأنْت لا تريد وصف السيف ولا وَصْف البحر وإنما تريد التى يكون بها السيف وسيلةً بيانية أو التى يكون فيهـا البحر وسيلة بيانية وكأنك تَبْحَثُ عن المُعْجم البيانى، وعن العناصـر المكونة له وكان من الواجب أن نكون قد فرغنا من ذلك كله.

وقد لاحظت أن الدرة تـذكر أحيـانًا وهى متـبوعة بأوصـاف موجزة يذكـر فيـها الغواص فى جملة أو جملتـين، ويختار من أوصافه وأحواله ما يفـيد فى بيان المغزى من ذكر الدُّرَّة. كـما لاحظت أن ذكـر الغواص قـد يطول فى بعض القصـائد، وقد يطول الحديث عن الدرة ولكن ليس من جـهة الحديث عن الغواص، وإنمـا من جهة الحديث عن ثمنها أو عن سـفينة الغواص، أو عن أحوال سَـوْمها وغير ذلك مما تتنوَّع فيه المعانى وتختلف تبعًا لاختلاف المَغْزَى من ذكر الدرة. وبذلك تتنوّع المنازع.

وسوف أُقَدّم صوراً سريعة لكل ذلك.

ومن أقدم وأفضل ما ذكرت فيه الدرة قول النابغة فى قصيدته المتجردة:

قـامت تَـراءَى بين سَــجْـفَـىْ كِلَّةٍ ... كـالشَّمْسِ يومَ طُلوعِـهَـا بالأسعُـدِ
أو دُرَّةٍ صَــدَفِـيّـةٍ غَـواصُـــهــا ... بَهِـجٌ مَـتَى يَـرَها يُهِلُّ ويَـسْـجُـدِ
أو دُمْـيَـةٍ مـن مَـرْمـرٍ مَـرْفُـوعـة ... بُنِيَت بآجُــرٍّ يُشَــاد بقَـــرمَـدِ
سَقَط الـنصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطه ... فــتناولَتْــهُ واتَقَــتنا بـاليـــدِ
بمُخَــضّب رَخْصٍ كــأن بنَـانَه ... عَنَـمٌ يكادُ من الـلَّطَافَـةِ يُعْـقَــدِ

والسَّجْفُ: الستر الرقيق المشقوق الوسط، والأسعد الأيام الساكنة الريح الصافية الجو وهى عشرة أسْعُدٍ.

وراجع قـوله «قـامتْ تَراءى» والمراد تـتَعَـرَّض لتُـرى وإنما يكون ذلك إدلالا بحسنها وجمالها، ولا شك أن الشـعر فى الجملة الحالية التى هى «تراءى» وليس

فى الجملة الأم التى هى «قامت» ثم لاحظ المكان الذى تخيَّره النابغة لهذا التَّرائى (بين سَجْفَىْ كِلَّةٍ) والتشبيه بالشمس كثير ومبتذل وشائع، ولكن هذا القيد جعله عزيزًا نادرًا (يوم طلوعها بالأسْعُدُ) وضع كلمة الأسعد على وجه التى طلعت وتبين كيف تكون الملاءمة. وقوله «أو دُرَّة صَدَفِيَّة» إلى آخر البيت ترى فيه حسن الشعر وتجويده فيما جاء به وصفًا للدرَّة، وهو قوله: «غواصُها بَهِيجٌ» وقوله: «متى يَرَها يُهِل ويَسْجِد» لأن هذا معناه تفوق هذه الدرة، وليست الجودة فى أنه شبهها بالدُّرّة وإنما الجودة فى أنها دُرَّةٌ شديدة التميز والغواص الخبير بالدُّرّ يبتهج بها ويُهلل ويكبر ويَسْجُد، وهذا كله لا معنى له إلا معنى واحد وهى أنها من الدُّرِّ النفيس النادر، ولاحظ أن مثل ذلك جرى فى تشبيه الشمس حين جعلها طالعة بالأسْعُد، وكذلك الحال حين شبهها بالدُّمْية فى البيت الثالث فقد ميَّز هذه الدُّمية وجعلها من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ إلى آخره، ولا يجوز أن نغفل تكرار الميم والراء فى قوله «من مرمر مرفوعة» وما فى هذا التكرار من تميز النغم، وكأن ضَرْبًا من الطَّرب داخل هذه الكلمات، وهذا كله من تجويد الشعر الناشئ من البهجة التى وراء الكلمات، وكلمة أو التى تكررت فى قوله: «أو دُرَّة أو دُمْية» لها معنى جليل جدًا وهو غالبًا ما يكون مصاحبًا لذكر الدُّرَّة إذا جاءت مُفْردة أو كالمفردة فى الشعر، وجلال المعنى راجع إلى أن الشاعر لما رآها قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ أخذه ما رأى فذكر أنها كالشمس، ثم قَيَّدَ الشمس حتى تصلح شبيها لها ثم لم يجد ذلك كافيًا فانتقل إلى الدُّرّةِ ثم قيّد الدُّرَّة حتى تصلح أن تكون شبيها لها، ثم لم يجد ذلك كافيا فانتقل إلى الدمية وقيد الدمية حتى تصلح شبيها لها وهكذا وكل هذا وراءه ما وراءه من أن الذى وجده منها لم تستوعب هذه الصور الدلالة عليه، ولم تكن كفاء له، وهذا من أهم تثقيف الشعر وتجويده، وأكثره دلالة لا على الذى فى ألفاظه ومعانيه وإنما على الذى فى نفس الشاعر الذى استدعى هذه الألفاظ وهذه المعانى وأخذ يتنقل بينها حتى تكون كفاء لما فى نفسه.

وقد جمع أمية بن أبى عائذ الهذلى هذه المشبهات بها الثلاثة للمرأة وهى الشمس والدُّرّة والدّمية وزاد عليها الظبية فى سياق واحد وهو من حذو كلام النابغة، مع الفرق الجليل بين الكلامين وإن كان كلام عائذ كلامًا مُجَوَّدا رفيعا قال:

لَيلى وما لَيْلَىَ وَلَم أر مِثْلها ... بين السَّما والأرض ذَاتَ عِقَاص

بيضاءُ صَافِيةُ المدامِعِ هُولَةٌ ... للناظرين كَدُرَّةِ الغوَّاص

كالشَّمس جِلْبابُ الغمائم دونها ... فَتَرى حَواجبها خلال خَصَاصِ

وكأنها وسْط النّسَاءِ غمامةٌ ... فَرعَتْ بريِّقها نَشِيءَ نَشَاص

أو دُمْيةُ المحراب قد لَعِبَتْ بها ... أيدى البُنَاة بزُخْرُفِ الإترَاصِ

ذات عقاص بكسر العين المراد المرأة والعقاص ضفيرة الشعر وقوله «وما ليلى ولم أر مثلها» وهولة للناظرين كل ذلك تأسيس وبيان للحالة التى اعترته لما رأى ليلى وسيكون قوله كالشمس أو الغمامة أو كالدُّمْية بيان لها، وهو يقابل ما اختصره النابغة وبلغ فيه الغاية لما قال (قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ» ولا شك أن قوله «وما ليلى» فيه معنى جليل لأن هذا الاستفهام دال على التدله والحَيْرة والأَمْر الذى غلبه، وبقيةُ البيت فيه شوب من هذا التدله لأن الأصل أن يقول ولم أر مثلها فى الأرض ذات عِقاص، والنساء إنما هن فى الأرض، وليس ثمّة ما بين السماء والأرض ما يصلح مكانًا لهن إلا الأرض، ولهذا يكون قوله ما بين السماء والأرض من كلام الذى غلبه ما وَجَد وقد أضاف فى البيت الثانى كلمة (هُولة) يعنى التى تهولك وتروعك حين تراها وهى كلمة من معدن وما ليلى وما بعدها ثم قال كدُرّة الغواص، وهذا غير قول النابغة متى يرها يُهل ويسجد، ومعنى هذا أن أُمية هوَّل ثم قَصَّر، والنابغة كان يبدأ بما يبدأ به الناس ثم يزيد فيبدأ بالشمس مثلاً ثم يزيد (يوم طلوعها بالأسعد) ويبدأ بالدرة ثم يزيد (غواصها بهج إلى آخره) وهكذا وهذا هو الأشبه بالتمكن ومعرفة وجوه الكلام.

وقول أُمَيَّة:

كـالشَّـمْسِ جِلْبَـابُ الغمَـائمِ دُونَهـا فـترى حَـواجِبَهـا خِـلاَلَ خَصَـاصِ

من الكلام الجيد جداً لأنه لم يرد وصف إشراقها وصفاء وجهها كما أراد النابغة وإنما أراد وصف ما تراه من خـلال الخصاص والمتـجردة قامت تراءى بين سَـجْفى كلَّة، وهذه الهُذليَّة رآها أُميَّة وهى تمشى بين النـاس بدليل قوله «للناظرين» وتشبيه امرأة بالغمامة من التشبيه الجيد النافذ لأنها هى الخصب والثراء والحياة والرِّىّ وقوله «فَرَعَتْ بريِّقـها» أراد غمـامة غلبت كثـيراً من الغمـام والنشاص السحـاب الرقيق الأبيض، والنشىء الناشئ المبتدئ وقوله:

أو دمْيـةٍ المحْرابِ قد لَعِبَتْ بهـا أيدى البُنَاةِ بزخْـرُفِ الإتْرَاص

وصف الدمية كما وصفها النابغة وهو وصف جيد لأن قوله «قد لَعَبَتْ بها أيدى البناة» يعنى أن هؤلاء البنائين تَفنَّـنُوا وتأنقوا فى تزيينهـا وإحكام بنائها ولعِـبُوا فى ذلك ما شاءت لهم مهارة الصّنْعة والإتراص معناه إحكام الصنعة.

وهذا الضرب من التشبيـه الذى تجد فيه الشاعر ينتقل من مشـبه به إلى مشبه به والمشبه واحـد كثير فى القـرآن وفى الشعر وفى البـيان كله وهو محتـاج إلى وقفة أطول تبين الشىء الـذى فى الثـانـى ولم يستـوعبـه الأول ثم الشـىء الـذى فى الثالث ولم يستوعبه الثانى، وهكذا، وهذا جيد جداً لأنه استقصاءُ لدلالة المشبهات بها، يعنى استقصاء لأسرار الشعـر وبيان ما دل عليه الثانى دلالة أظهر وربما كانت الدلالة فى الأول موجودة ولكنها غـير ظاهرة وهكذا، وقد حاولت ذلك فى بعض ما تناولت من تشبيهات ووجدت فيه لطفا وحاجة شديدة إلى الدّقَّة وطول المراجعة وكثرة الأناة.

وليس فى الذى بين يدى من الشواهد الـتى ذكرت فيهـا الدُّرَّة وأريد غـيْرُ المرأة إلا الشماخ، وقد وجدته أغرب إغـرابًا شديدًا حين ذكر الدُّرَّة وأراد وجه ناقته، وقلت فى نفسى أى شىء وجده هذا الذبيانى العريق فى وجه الناقة حتى شبَّهَهَا بالدُّرَّة،؟

ولا شك أن الشماخ كان مفتونًا بعالم الحيوان وليس فى شعرنا ديوان يوشك أن يكون كله حفاوة ووصفا وابتهاجًا وحُبّاً لعالم الحيوان الأخرس المثير الرائع كديوان الشماخ، ولم يكن الشماخ داعيًا إلى الرفق بالحيوان فى زمن جاهليتنا إنما تجاوز ذلك إلى الحب والافتتان والعشق لهذا الحيوان، وقد راجعت القصيدة التى وصف فيها وجه صاحبته الناقة بالدرة ورأيت فيها افتنانًا غريبًا بالناقة، وقد وقف عند كل عُضْوٍ من أعضائها يتأمله ويصفه ويحسن وصفه، وتراه لا يُصَوِّر لك العضو من أعضاء الناقة كما تراه عينك أنت وإنما كما رأته عينه هو وتعجب حين تراه يُودِعُ لك حُبَّه فيما يصف ومطلع القصيدة هو:

بانت سُعادُ فَنَوْمُ العينِ مَمْلُولُ ... وكان من قِصَرٍ مِنْ عَهْدِها طُولُ

والقصيدة فيها ظلال كثيرة من قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد، وقوله «فنوم العين مملول» قريب جداً فى بنائه اللفظى من قول كعب «فقَلْبِى اليوم مَتْبُول» والقصيدتان مشتركتان فى البحر والقافية وقد كثر كلام القدماء فى الشطر الثانى واعترض كثير منهم على الشماخ لأنه وصف أيام الوصل بالطول، وهذا خلاف ما عليه الشعراء ولك أن تراجع هذا وترى فيه ما ترى والذى أريده هو أنه أخذ من كعب جملاً كاملة من مثل قوله:

وقد تُلاقِى بى الحاجاتِ دَوْسَرَةٌ ... فى خَلْقِهَا عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

والشطر الثانى من قول كعب:

ضَخْمٌ مُقلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدها ... فى خَلْقها عن بَنَاتِ الفَحْل تَفْضِيلُ

ثم يقول وهو موضع الشاهد:

ترمى الغُيوبَ بمرآتين مِنْ ذَهَبٍ ... صَلْتَينْ ضَاحِيهُمَا بالشَّمْسِ مَصْقُولُ
وحُرَّتين هِجَانٌ ليس بينهما ... إذا هُمَا اشْتَأتا للسَّمْع تَمهِيلُ
فى جانبى دُرّة زهراءَ جاءَ بها ... مُحَمْلَجٌ مِنْ رجال الهند مَجْدُولُ

وترمى الغيوب تكشف بعينها ما استتر، وبَعُد، وهذا كثير فى وصف الناقة.

وقد جاء فى قول كعب:

تَرْمِي الغيوبَ بعيْنَي مُفرَدٍ لَهقٍ إذا توقّدتِ الحِزّانُ والميلُ

والحزان جمع حزيز وهو الأرض الغليظة، والميل ما انعقد من الرمل، وتلاحظ أن عين ناقة كعب كعين وحش أفرده القطيع فهو فزع وهذا أشبه بمقام كعب، وعين ناقة الشماخ مرآة من ذهب وهذا ما أردته حين قلت إنه يصف الأشياء كما تراها عَيْنهُ ويودع لك فى الوصف شيئًا من حبّه، والمهم أن وصف العين بمرآة الذهب توطئة جيدة لوصف الوجه بالدرة، والصَّلْت الواضح المستوى المصقول يقال جبين صَلْت، وخدٌّ صَلْتٌ، وسيف صَلْت، والضاحى البارز وقوله (وحُرتّين) معطوف على قوله «مرآتين» يعنى أن الناقة ترمى الغيوب بعينين وبحُرَّتين والمراد أذنين تَتَسمَّع بهما الصوت الخفى البعيد كما تستشرف بعينيها الذهبيتين الشخوص البعيدة، والهجان بكسر الهاء البيض، ومعنى اشتأتا للسمع أى تسمَّعتا والتمهيل المهل والبُطء، والمعنى أن هاتين الأذنين الحُرّتين البيضاوتين إذا تَشَوَّفتا للسمع وتهيأتا له سمعت بلا مهلة. واشتأتا لعله افتعل من شاء أى شاءتا السمع.

وبيت الشاهد قوله:

فى جَانِبيْ دُرّةٍ زهراءَ جاء بها مُحَمْلَجٌ من رجال الهند مَجْدُول

والحرتان فى جانبى وجه الناقة وقوله فى جانبى دُرّة يَعنى أنه استعار الدرة لوجه الناقة بعدما هيأ لهذا المعنى النادر بما هيأ من ذكر مرآة الذهب وبياض الأذنين إلى آخره والمُحَمْلَج المجدول المفتول الشديد الأيد وقلما يذكر رجال الهند فى الغوص وإن كانوا فى بلاد البحرين وخليج العرب من زمن بعيد.

وقد ذكر عمرو بن أحمر الدرة فى أبيات ثلاثة وعمرو بن أحمر من شعراء قيس عيلان المعدودين وقد أدرك الإسلام وأسْلَم وكان فى جيش خالد الذى وجهه أبو بكر إلى الشام.

والأبيات في القصيدة التي أولها:

ألاَ لَيْتَ المَنَازِلَ قَدْ بَلِينَا فَلاَ يَرْمِينَ عَنْ شُزُنٍ حَزِينا
كأن على الجِمَال أوان خَفَّتْ هجائنَ من نعاجِ أُرَاقَ عِينا

وتَمَنَّى الشاعر بِلَى المنازل حتى لا يَبْقَى منها أثر يدل عليها فلا يشغل بها الشاعر كثير في الشعر، والشزن بضمتين معناه الغلظ والقَسوة، ومعناه أن المنازل تَقْسُو على الحزين، والنّعاج البقر. وأُراق موضع والعين الواسعة العينين وهذا بيت جيد وراجع الهجائن البيض من نعاج هذا الموضع وأنهن عين، وأن هذه الهجائن من النعاج العين هي التي على الجمال أوَان خَفَّتَ ونَهَضَتْ ومَضَتْ واندفعت في السير.

قال في هذه القصيدة:

فما ألواحُ دُرَّةٍ هَبْرقيٍّ جَلاَ عنها مُخَتِّمُها الكُنونا
فأشْرطَ نَفْسَهُ حِرْصا عليها وكان بَنَفْسه حَجِئًا ضَنِينا
تَظَلُّ بناتُ أعْنَق مُسْرجاتٍ لرؤيتها يرُحْنَ ويَغْتَدِينا

الجملة بدأت بقول «فما ألواح» كما في قول أبي ذؤيب «وما ضَرَبٌ بيضاء» وقد تكرر هذا الحذو من البناء في القصيدة جاء في قوله «وما ضَرَبٌ بيضاءُ في نَضَدٍ تداعى» وفي قوله «وما بَيْضَاتُ ذي لِبَدٍ هجَفٍّ» وقوله «فما ألواح دُرّة هَبْرقيّ» والبيضاء في نضد يريد السحابة وبَيْضَات ذي لبدَ يريد بيضات الظليم، وألواح الدُّرَّة يريد ظاهرها، وجلدَتها والهبرقي كجعفري المراد به الصائغ والكُنون كل ما أكنها ومُخَتّمُها صائغها والمَعنيُّ بها والحَجِئْ مثل فرح هو الضنين يقال حجِئ به كسمع إذا ضَن وأولع به ولزمه، وأعنق تاجر ذو مال.

ولاحظ ذكر الدُّرة وهو غير ما ذكرها به أُميَّة لأنه جعلها أولا في يد صانع يعرف كيف يستخرج منها أبْهَى وأجلى ما فيها ثم وصفه بأنه جلاها وأضاءها

وأزال عنهـا كل ما يكِنُّ منهـا شـيئًـا وإن قلَّ وقوله «فـأشْرط نَفْـسه» إشـارة إلى الغواص، وهى من الجمل التى جرت فى وصف مشتار العسل، ومعناه احتشد لها وعقَد عَزْمَه عليها غير ناظر إلى المشقة، وكأنه جعل حصوله عليها وتحصيلها شرطًا لبقائه، وجملة «وكان بنفسه حجِئًـا ضنينا» تؤكد نفاستها لأن هذه النفاسة هى التى جعلته يجـعل نفسه عِدْلاً لها مع شدة ضَنِّه بنفـسه، وبنات أعنق من كرام الناس، ومن أهل الثراء، ومن أعرف الناس بنفاسة الدر وقد أصاب ابن أحمر حين اختصر ما أراد، وجعل كونهن مـسرجات لرؤيتها وأنهن يَرحْنَ ويَغْتـدينا حولها دليلاً على عظم نفاستهـا، وهذه الأبيات الثلاثة جيّدة جداً وذكر بـعضهم أنَّ أعنق اسم فحل كريم، وعليه يكون بنات أعنـق مـجازًا عن كـرائم النسـاء، واجتهـد فى أن تدرك ما فى الأبيات من صقـل وتجويد وتثقيف بنفسك لأن أمْتَع مـا فى دراسة البيان هو الاجتهاد فى استكشاف عناصر الجودة ومواطن الحسن.

ومن هذا الباب قـول عدّى بن وَدَاع أحد بنـى عِقْى، وهو شاعـر جاهلى أدرك الإسـلام وأسلم وغزا، ولقب بالأعـمى ولم يكن أعـمى قال فى قـصيـدة جيـدة مطلعها:

كـلّفنِـى القـلـبُ فَلَـمْ أجْـــهَـلِ ... عَـهْـدَ الصِّـبـا فى السَّـالِف الأوَّلِ
أزْمَـــان إذا أمْلِـكُ عَـــقْلِى وإذ ... طَرْفِـىَ لم يَـخْـسَـــأ ولـم يَكْـلَلِ
أرَى ابْنَـة الأزدىِّ قـــد أقـــبلَتْ ... بين سُـمــوط الدُّرِّ فـى المِجْــوَلِ

وهذا المطلع يفيد أن قلبه كلفه بالرجوع إلى زمان شبابه الأول بعد مشيبه، وبعد كلال طرفـه فى آخر أيّامـه، وبدأ استرجـاع شبابه بذكـر ابنة الأزْدِىِّ وهى صبيّة صغيرة قد أقبلت فى عقود اللؤلؤ، تجول فى المجول، والمجول ثوب له جيب تجول فيه المرأة وهو للصبية كالدرع للمرأة.

والقصيدة حـوار مُمتَع بينه وبين الصاحبة، وكانت طلـبت منه أرضًا كان يملكها كمـا يقـول فى القـصيـدة وهـو يرفـض ويقـول: «إنها عُـقـار امرئ يمنعـه الضّيْمُ

فلا تَجْهَلِى» ثم يعرض عليها العبد والناقة الحرة البيضاء الزهراء، والجارية الكريمة التى تقوم على رعاية الأضياف، وتطيبُ نَفْسُه لها بذلك:

طيبنا بهـذا لك نفسًا فإن ... تَرْضَىْ به عَنَّا إذن فافْعَلِى

بَعضَك يا وَجْد امرئٍ شقه الـ ... ـحب فلم يَفْرُغ ولم يُشْغَلِ

أراد لم يفرُغ لأنه مشغول بك ولم يُشْغل عنك بغيرك ثم يقول فى البيت الواحد والخمسين بعد ما حدّث عن حروبه وبلائه واحتماله، وسلاحه، ورعايته للجار، والضيف، وباغى الندى. وكل هذا تذكر وتحسُّر يقول بعد ذلك وأكثر منه.

إنْ تَصْدِف الأترابُ عنِّى فَقَدْ ... أخْدَع مِثْل الرَّشَأ الأكْحل

كدُرّة الغائص تُهْدَى إلى ... ذى نَطَف فى غُرْفة المِجْدلِ

جاء بها آدمُ صُلْبٌ أحَصْـ ... ـصُ الرأسِ فيه الشَّيْبُ لم يَشْمَلِ

لما انتضاها موقنٌ أنه ... إن يَبْلُغ السوقَ به يَجْذَلِ

شَيَّع فى قَرْواء مَدْهُونةٍ ... ذات قلاع صعُدًا تَغْتَلِى

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطب ... ذى التَّيَّار والجَلْجَل

بشَّر أصْحَابًا له إنَّها ... تَجْبُرُ فَقْرَ البائس الأرْمَلِ

قالت وقد كنا على مَوْعِدٍ ... وَيْلَك إن يُدْر بنا نُقْتَلِ

هذه الأبيات يصف بها الشاعر صاحبته أيام شبابه الذى رحل، وهو الآن شيخ عجوز يصدفُ عنه الأتراب، وقد أثاره هذا الإعراض، فذكر أعذب أيامه. أيام أن كان شبابه يُميل إليه الصغيرة الحسناء، مثل الرّشأ الأكحل يعنى الظبى الصغير الغرير، وكأنه يقابل صدوف الأتراب عنه بإقبال هذا الرشأ الأكحل عليه أيام شبابه، وهذا يعنى أن الشاعر يقابل زمانا بزمان، وأحولاً بأحوال، وأنه وإن عاش صُدَوف الناس عنه فقد عاش هو نفسه إقبال الحسان عليه، وحين يدخل الشعر هذا

الباب تجده يمتلئ بالشَّجنَ والحنين، ثم إن هذه الحسناء تشبه الدُّرَّة، ويلاحظ أنه فى أول حديثه عن الدُّرَّة ذكرها وهى فى يد مَن امْتلكها، ثم اختصر الإشارة إلى نفاستها بقوله «تُهْدى إلى ذى نَطفٍ فى غرفة المِجْدَل» والنَّطف جمع نُطفة كهُمَزة وهى القُرْط وتنطفت المرأة تقرطت والنطفة أيضًا اللؤلؤة الصغيرة والمجدل كمنبر القصر سمى بذلك للإشارة إلى إحكام بنائه، وقوله «تُهدى إلى ذى نَطَف» كناية عن نفاستها، وهو بذلك يؤكد حسن ونفاسة الرشأ الذى كان يميله فى زمانه الذى ولَّى ويشير بهذا التشبيه إلى أنه نفيس وليس مبذولاً، وأنه كاللؤلؤة التى تُهْدى للملوك، ثم رجع إلى أصل هذه الدرة، وقصَّ قصَّتها مع الغواص، فأشار إلى أن الذى جاء بها آدم يريد فيه سمرة، وأنه صلب شديد، وأنه أحصُّ الرأس يعنى سقط بعض شعره، وأنه بدأ فيه الشيب، ولم يشمل رأسه، وهذه صفات غوَّاص محترف بين رجال هذه المهنة، وأنه قضى فيها أيام شبابه وكل هذا لا يراد لنفسه وإنما هو تأكيد لنفاستها، ويلاحظ أنه لم يصف المكابدة التى سنرى وصف الدرة يقوم عليها فى الأوصاف المطوّلة، وأن هذا الغوَّاص المدرّب الخبير بالدر لما أخرجها استيقن من غلاء قيمتها وأنه لما انتضاها يعنى أخرجها أيقن أنه إن يبلغ السوق بها يِجْذَل، وهذا كله قريب ليس فيه تجويد، ثم رجع بالكلام إلى الوراء فذكر ركوب السفينة، وإطلاق شراعها وذهابها فى غلوائها قال:

شـيَّعَ فى قَرْواء مدهونةٍ ذات قلاعٍ صُعدًا تغتلِى

والقرواء: السفينة الطويلة مأخوذ من وصف الإبل والخيل والحمر والمدهونة: المطلية، وتغتلى صعدا تسرع فى سيرها. ثم قال:

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوطَب ذى التيار والجَلْجَل

والعوطب أعمق موضع فى البحار، والجَلْجَل الصوت والمعنى تختصم السفينة مع الموج فى أعمق موضع فى البحر له تيار وله صوت. وهذا البيت والذى قبله يفيدان أنه أبعد فى البحر حتى استخرجها وأنه عالج الشدة وأن

سفينته خاصمت اللجة وكل هذا يؤكد نفاستها ثم إنه ذكر الموج والاختصام والتدافع كل هذا متلائم مع بقية مكونات القصيدة التى بناها على بيان فروسيته وأنه كان يضرب بسيوف الهند صَقْعًا حين يقول النْجدُ من رهبة الموت أرى الغمرة لا تنجلى.

ولا شك أننى حين أضع وصفه للسفينة واختصامها مع اللُّجَّة والتدافع فى قاع البحر مع هذه المكونات أراها أكثر إصابة وأكثر تمكنا، لأن التناسب بين العناصر المكونة للقصيدة لا يجوز أن نهمل البحث عنه، وفرق كبير بين أن أقرأ تختصم اللجة فى العَوْطب وحدها، وأن أقرأها مضمومة إلى نظائرها، والبيت الأخير:

بشَّرَ أصحابًا له أنها تَجْبُر فَقْرَ البائِس الأرْمَلِ

معناه راجع إلى قوله (إن يَبْلغ السوق بها يجْذَل).

وضع هذه الأبيات بإزاء أبيات عمرو بن أحمر.

فما ألْوَاحُ دُرّة هَبرقىٍّ جَلاَ عنها مُخَتِّمُهُا الكُنُونا

وحاول أن تتبين الفروق، وكيف أوجز ابن أحمر وأصاب، وأكتفى فى ذكر الغواص بكلمات قليلة ذات دلالة متسعة، أشْرَطَ نَفْسه وكان بها حَجِئًا ضنينًا، ووراء هذا ما وراءه ثم بنات أعنق يرحن ويغتدينا، وأيضًا وراء هذا ما وراءه ولا يعين على فهم الشعر شيء كوضع الشبيه مع الشبيه، وهذه أبيات أخرى لنهشل بن حَرِّىٍّ بن ضمرة الدَّارِمى وهو شاعر جاهلى أدرك الإسلام، وأسلم، ولم ير رسول الله ﷺ وكان مع علىٍّ فى حروبه، وقتل فى صِفِّين وحَرِّىٍّ بفتح الحاء وتشديد الراء المكسورة، وبعدها ياء مشدّدة نسبة إلى حرة، والحرة أرض تركبها حجارة سود، وهو الذى سماه النعمان ابن المنذر ضَمْرة بن ضَمْرة وكان قد دخل على النعمان فقال له من أنت؟ فال أنا شِقَّةُ ابن ضُمْرة وكان اسم جده ضَمْرة شِقّة فقال له النعمان تسمع بالمعيدى خير من أن تراه فقال أبَيْت اللّعْن إنما المرء

بأصغريه قلبه ولسانه فإذا نطق نطق ببيان وإذا قاتل قاتل بجَنان فقال له أنت ضمرة ابن ضمرة يريد أنت كأبيك.

وهو القائل:

ويومٍ كـأنَّ المصطلين بَحـرِّه ... وإن لم تكن نارٌ قيامٌ على الجمر

صبرنا له حتى يَبُوخ، وإنما ... تُفرِّجُ أيَّامُ الكريهة بالصبر

وتبوخ: تفتر وتسكن، وأراد سكون الحرب، وقوله «وإنما تُفَرِّج أيَّامُ الكريهة بالصبر» من الكلام العالى. وهذا من أكرم الشعر يحدث عن أكرم الرجال.

وهو القائل أيضًا:

إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندَّعِى لأب ... عَنْهُ ولاهو بالأبناء يَشْرِينَا

إن تُبْتَدَرْ غايةٌ يومًا لمكرُمَةٍ ... تَلْق السَّوابِقَ مِنَّا والمُصَلِّينا

بِيضٌ مفارِقُنا تغْلِى مراجِلُنا ... نأسُوا بأموالنا آثارَ أيْدِينا

إنا لمن مَعْشَرٍ أفنى أوائلَهم ... قيلُ الكماة ألاَ أيْنَ المحامونا

لو كان فى الألف منا واحد فدَعَوْا ... مَنْ عَاطِفٌ؟ خَالَهم إيَّاه يَعْنونا

وليس يهلك منا سيِّدٌ أبدًا ... إلا افْتَلَيْنَا غلاما سيِّدًا فينا

وافتلينا ربينا ونشَّأنا «وَمَنْ عاطفٌ» يريد على الأعداء فى الحرب وكل هذا من كتاب الشعر والشعراء وإنما أثْبَتّها لجودتها، ولأن معانيها معان إنسانية عامة هى لزماننا كما كانت لزمانه، وأنا أحفظها لحبِّى الشديد لمعانيها. وأبياته فى الدرة من قصيدته التى مطلعها:

أجِدَّكَ شاقَتْكَ الرسومُ الدوارسُ ... بجَنْبَىْ قَسا قد غيَّرتْها الرَّوامُس

قال فيها:

ليالىَ سَلْمَى دُرَّةٌ عند غائصٍ ... تُضىءُ لك الظلماءَ والليل دَامسُ

تَنَاوَلَهـا فى لُجَّـةِ البَحْـرِ بَعْـدَمَـا رأى الموتَ ثم احتال حـوُتٌ مُغامِسُ
فـجـاءَ بـهـا يُعْطَى المُنَى مِـنْ وَرَائهـا ويأبَى فـيـُغْلِيـهـا عـلى من يُمـاكِسُ
إذا صـدَّ عنهـا تاجـرٌ جـاء تاجـرٌ من العُـجْم مَـخْشِيٌّ عليـه النقـارِسُ
يَسُـومُـونَه خُلْدَ الحـيـاةِ ودونَهـا بُرُوج الرُّخـام والأسـودُ الحَـوارسُ

راجع الأبيات وتفـقدها مرة بعد مـرة وهى تدور حول مَعْنَيينْ أراد التنويه بهـما الأول الإشراق الشـديد. وقد أصاب الكثيـر منه بالقليل من لفظه، هذا القليل من اللفـظ هو تلك الجمـلة التى وفَّتْ بما أراد وهى «تُضِـيُء لك الظلمـاء» والمـرأة لا توصف بإشـراق أعلى من إشراق يضـىء لك الظلماء؟ وقـد أصاب جـداً حين هدى إلى هذه الجملة، ثم إن الجـملة الحالية المتـعلقة بها والـتى هى من تمام معناه تؤكد أن أصل المـعنى فى البيت هو الإشـراق لأن قوله «والليل دامس» يفـيد زيادة الإشراق الذى تضىء به ظلمـاء ليل دامس والمرأة المتحببـة إلى زوجها تجعـل الحياة مشرقة أبدًا فلا يقف المعنى عند ما تراه العين.

والمعنى الثانى هو نفاستها وأنها من أجود الدُّرِّ وأكرَمِه، وقد سلك إلى أداء هذا المعنى طريقًا اعتمد فيه على ذكر الغواص، وجعله أصلاً لتفريعات زادت هذا المعنى أيضًا، وقد كان توفيقه فى إصابة الكلمات الدالة على مراده توفيقًا ظاهرًا ترى ذلك فى اختيار كلمة «لُجَّة البحر» لأنها تعنى المكان الذى لا يدرك قعره من البحر لشدة بعده، والدُّرَّة لا تكون إلا فى القـاع ثم إيجاز الصعـوبات التى واجههـا فى كلمة واحدة واسعة الدلالة جـداً وهى قوله «رأى الموت» فليس فى المكابدات أصعب من رُؤْيَةِ الموت لأنه ليس وراء رؤية الموت مكابدة، وكذلك أصاب فى اسـتخدام كلمة «ثم» لأن ما بعدها وهو أنه احـتال وتحول إلى حوت شديد المقاتلة وشـديد المغالبة إنما كان بعدما رأى الموت بمهلة، وكأنه انخلع من جنسه الذى هو الإنسان الذى من شأنه أن يعـيش فى البر، فـإذا عاش فى البحـر هلك، إلى كائن بحَـرِىٍّ لا يضره البَحْرُ ولا تضره مـهالك البحر لأنه من البحر، وكلمة احـتال وإن كانت من الحيلة

فإنها لا تبعد عن معنى التحول. وهذا البيت مُتْقَنٌ واختيار الكلمات فيه لا يكون إلا من مثل الذى يقول «إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندِّعِى لأبٍ» وما أحوج العرب اليوم إلى أن يعود إليهم نهشل هذا الكريم، فقد ابتُلى العرب بأخساَّء منهم يزرون بآبائهم. وأرى بعينى العرب يخلغون جلودهم بل، ويكرهون نسبهم، وهذا نذير هلاك. وتأمل قوله «فجاء بها» وهى موحية بالظفر العظيم وأن هذا الذى رأى الموت جاء وفى يده ما تَمنَّاهُ، والجملة الحالية فى قوله «يُعْطَى المُنَى من ورائها» أجود وأنبل وقد اختصر اللفظ وأطال المعنى، تأمل الإصابة فى اختيار هاتين الكلمتين «يُعْطى المُنَى» وخصوص هذا العموم الذى يدخل فيه كل ما تتمناه النفس وما أكثر أمانيها، والذى تراه فى قوله (المُنَى) ثم تأمل قوة إحساسه بنفاستها الذى تراه فى كلمة (ويأبى) وازن بين يعطى المنى، ويأبى لأن نهشل البارع وضعهما متجاورين لنتأمل وندرك الذى جَرَى فى نفسه وقوله:

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجرٌ من العُجْم مخْشِىٌّ عليه النَّقارسُ

والمخشى الذى له هيبة وهيأة قال فى القاموس النَّقْرِيسُ شىء يُتَّخَذُ على صفة الوَرْدِ تَغْرزُه المرأةُ فى رأسها، والمناسب للبيت أن يكون المراد به الزينة والذى أريده أنك تلاحظ إصابة نَهْشل فى هذا البيت لأنه دل على أنه لَمَّا أعطى فيها المنى وأغلاَها كان يَذْهَبُ عنه تاجرٌ لإفراطه فى طلب الثمن فإذا ذهب تاجر جاء من هو أكثر منه خبرة وثراء وهيأة وهذا كله للدلالة على النفاسة وذكر العُجم لأنهم أهل صناعة وأهل ثروة وهم بهذا الشأن أعلم.

وقوله:

يسومونه خُلْدَ الحياة ودُونَها بُرُوج الرُّخامِ والأسُودُ الحَوارسُ

الواو فى قوله يسومونه هى واو الجماعة الراجعة إلى تجار العجم الذين يجيئونه واحدًا إثر واحد، وخلد الحياة المال الكثير، وبروج الرُّخام القصور المتخذة من الرخام والأسود جمع أسد والحوارس جمع حارس، وترى أيضًا سداد كلمات

نَهْشل ودقة إصابتها فإن قوله: «خلد الحياة» يعنى ثمنا ليس أعلى منه ثمنا ثم إنك ترى سلمى تتراءى لك مع الدرة لأن الموازى الحقيقى لخلد الحياة هى سلمى، التى تضىء الظلمات «والليل دامس» وكذلك قوله «ودونها بُرُوج الرُّخام والأسود الحوارس» لأن الذى بين الناس وبَيْنه هذا الثراء وهذه الحراسة هى سلمى، أو سلمى والدُّرَّة، وليست الدرة وحدها ، ومهما يكن فإن هذا البيت كما قلت لا تستطيع أن تدفع سلمى عنه، وهو مما يتلاقى فيه المُشَبَّه والمشبه به، ويتداخلان، وهذا كثير فى الكلام. وهذه الأبيات جيدة جداً وهى وأبيات ابن أحمر فى طبقة واحدة وربما كان كلام ابن أحمر أشد أسرا، أما أبيات عدىٍّ فهى ضعيفة الأسْر وكنت فكرت ألا أكتبها ولكننى رأيت أن وضع الجيد بجوار الأقل جودة مما يعيننا على الفهم وراجع لتتبين، وتأمل الشعر بسكون طائر وخفض جناح كما كان يقول أبو بكر بن الطيب، ضع قول عدى «تُهْدَى إلى ذى نَطَفٍ فى غُرفَةِ المِجْدل» بإزاء قول نهشل «تضىء لك الظلماء والليل دامس» وضع قول عدى:

جاء بها آدم صلبٌ أحَصْـ ... صُ الرأس فيه الشيب لم يشمل

بإزاء قول نهشل:

تناولها فى لُجّةِ البَحْرِ بعدما ... رأى الموتَ ثم احتال حوت مغامِسُ

وضع قوله «إن يبلغ السوق بها يَجْذل» بإزاء قوله «يعطى المُنَى من ورائها» وهكذا وليس عليك إلا أن تُحْسِنَ تدبر المعانى ومواقع الألفاظ، وقبل أن أترك أبيات نهْشل الدارمى الذى أُحبُّ قوله: «لا نَدّعِى لأبٍ عَنْه» لما رأيت ما بقى من دارم وغير دارم ينزعون جلود آبائهم، والذى أريد أن أُنبِّه إليه هو أن الارتقاء الظاهر بنفاسة الدُّرِّ وأن دونَها برُوج الرُّخام والأُسود الحوارس، والذى هو من مَعْدن غير معدن ابن أحمر الذى أصاب ما أراد فى قوله «تظل بناتُ أعْنَق مُسْرَجات لرؤيتها يرحن ويَغتدينا» أقول إن هذا الارتقاء عند نهْشل الذى استدعى تاجر العجم المَخشى وبروج الرُّخام إلى آخره متناسب جداً مع صورة الثَّروة

العظيمة التى تحدَّث عنها نَهْشل وأنه وقومه يتمتعون بمال كثير تحرسه فرسان مساعير، فقد ذكر فى القصيدة أن لهم إبلاً لم يكسبوها بغدر، وأنهم أهل عَدْل، واعتدال، يُحلِّئُون إبلهم عن الماء فى يوم جارهم، وأنهم يحبسون ما لهم ليوم كريهة «وللحق فى مال الكريم مَحَابس» وهذا من أكرم ما يقوله شاعر، وأن إبلهم تخرج يوم الورد وكأنها هضاب وأن رشاش ماء الصَّبا كأنه «على أكتافها من الخميل بَرَانِسُ» والخميل الثوب الذى له خمل والبرانس نوع من الثياب، وترى الإبل بهذه البرانس المخملية وكأنها تختال وتخرج فى يوم زينة، وليس يوم ورود ماء فحسب، وفيها شبه بالأعجم الذى عليه النقارس، وهذا الثراء المتناغم فى القصيدة مع نفاسة الدرة:

يصدُّ العِدَا عنه فُتُوٌّ مَساعرٌ وتركَبُ عَوْفٌ دونه ومُقَاعِسُ

والفتو الفتى البين الفتوة، وعوف ومقاعس من قوم نهشل وهم يركبون لحماية ماله، وهؤلاء الفتوُّ المسَاعر وعَوْف ومُقَاعس بينهم وبين الأسود الحوارس وشيجة لا تستطيع دفعها، وأنا أكره أن أقرأ صور القصيدة معزولاً بعضها عن بعض، وحين أُلِمُّ بكل الصّور وأُراجع وأتأمل ما بينها من علاقات يصبح لقوله «الأُسُود الحوارس» معنى آخر لا يكون إذا كان بمعزل عن الفتو المساعر، وكذلك تصبح نفاسة الدرة أو سلمى الدرة ذات معنى آخر حين أَضعهُا بإزاء هذا الثراء الطيّب الكريم عند من يؤمنون بأن «للحقِّ فى مال الكريم مَحَابِسُ».

والآن أعرض صورة للدرة من كلام أبى ذؤيب وهو الذى وسّع الكلام فى ذكر الشهدة ومشتارها وجمع فى شعره بين المشتار والغواص واقتصر أوس على ذكر القوس، ووسَّع الشماخ الكلام فى ذكر القوس وأومأ إيماءة إلى الدرة والغواص، ثم إننى رأيت أن كلام أبى ذؤيب يمكن أن يكون واسطة بين من اختصروا الكلام فى ذكر الدرة من الذين ذكرت وبين من طولوا ونوعوا وأفْتَنُّوا ووسَّعُوا وأغربوا كالأعشى والفرزدق الذين كانوا هم قصدى فى هذا المبحث.

قال أبو ذؤيب فى قصيدته التى مطلعها:

صَبَا صَبْوة بل لجَّ وهو لَجُوج وزالَتْ له بالأنْعَمين حدُوج

والقصيدة فى رثاء ابن عنبسة، وقد بدأت بذكر الصبوة وحدوج الصاحبة التى ارتحلت وذكر أم عمرو ودعا لها بالسُّقْيا وأجاد فى وصف السحاب الذى يرجو أن يَسْقىَ ديارها وأن يتدفق ماؤه على أرضها كما يتدفق الماءُ بين الجِرَار الخُضْر، وأن يَثُجَّ على أرْضها أى يَصُبّ ماءَه، وذكر أن هذا السحاب إذا هم بالإقلاع هبَّ له الصّبا فأحْدَثَتْ فيه نشأ بعد نشأٍ والنشأ السحاب وأن هذا السحاب يتزوَّد بماء البحر، ثم تَنصَّبتْ أى ارتفعت على حبشيات لهن نئيجُ، والحبشيات أراد السحاب الأسود والنَّئيج صوت السحاب إلى آخر ما قال وهو من أجود ما قيل فى بابه، وعجبت أن الدعاء بالسقيا لديار أم عمرو يفضى إلى هذه الإفاضة فى ذكر السحاب وماء البحر وأصوات السحاب وأصوات الضفادع وسنا البرق، الذى نوَّر كما نوَّر المصباحُ للعجم أمرهم، وأن الشاعر أرق له مع أنه كان منه دعاء ورجاء أن يسقى دارها سحاب كالذى وصف وكأنه استجيب له ورأى السحاب وأرِق له، وأنه رأى الرِّيَاح النجدية تُكَرْكِرُ هذا السحابَ ورأى له هَيْدبًا يعلو وهيدبًا آخر مُسِفًّا بأذناب التلاع، والتلاع مسايل الماء وأنه لما سمع الضفادع كأنه سمع غناء قيان يُغَنِّين لشَرْب وأن رَجْعهن نَشِيج كأنه بكاء ثم يختتم هذه الصورة الثرية الرائعة الفذة بقوله: «فذلِكَ سُقْيا أمِّ عمرو» وبعد هذا الفيض الهائل من الماء والسحاب والحناتم السود ينتقل إلى تشبيه أمّ عمرو بالدُّرَّة ويظل مع الماء فيذكر البحر والغوَّاص إلى آخره، وكأن ذكر الدُّرَّة هنا امتداد لذكر هذا الفيض من السقيا، ولعل هذا هو الذى أغفل أبا ذؤيب وقاده إلى أن يقول «تدوم الفُراتُ فوقها» واستدرك عليه الأصمعى وقال إنه ظن أن الدر يكون فى الماء العذب فذكر الفرات، والدر لا يكون إلا فى الماء المالح. والمهم أن أبا ذؤيب شاعر يجوّد ما يقول وينتقى ويُحسِّن ويَبْلغُ الغاية والأبيات التى أريدها هى:

كـأن ابْنَـةَ السَّـهْـمـىِّ دُرّةُ قَـامسٍ لَهـا بَعْـد تَـقْطِيع الـنَّبـوُح وَهِـيجُ
بـكفّـىْ رَقَـاحـىٍّ يُحبُّ نماءَهـا فُـيبْـرزُها للبَـيْـع فَـهى فَـرِيجُ
أجَـازَ إلـيـهـا لُجَّـةً بعـد لُجَّـة أزلُّ كـغـرُنَيْقْ الضُّحـول عَـمُوجُ
فـجـاء بـهـا بعـد الكـلال كـأنه من الأيْن مِـحْرَاسٌ أقـذُّ سَحِـيجُ
فـجـاء بـهـا مـا شئت من لطَـمِـيَّةٍ تدومُ البـحـارُ فَـوْقَـهـا وتَمُـوج
عـشـيّة قـامَتْ بِـالفِنَاء كـأنهـا عَـقِيلَـةُ نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَفُـوج
وصُبّ عليـهـا الطيبُ حتى كـأنهـا أسِىٌّ عـلى أمِّ الدّمَـاغِ حَـجِـيجُ

القامس: الغـائص. والنبوح أصـوات الناس، ووهيج توقد، أراد أنهـا تتوهج وتتوقد بعد انقطاع الأصْـوات ويكون ذلك فى جوف الليل، وهو قريب من قوله: «إذا نامت كلاب الأسافل» والرّقـاحى التاجر، ونماؤها زيادتها، والفـريج المكشوفة للبيع، والأزل والأرسح والأمسح واحد كـما قـال أبو سعـيد: وهو الذى إليـته مستوية مع ظهره والغُرْنَيقْ الطائر الكُركىِّ شبه الغائص به، والضحول الماء القليل، والعموج السابح الذى يتثنى ويتلَوّى.

وهذا وصف لعمل الغواص والكلال التّعب والمِحراس الأقذ السهم المريش الذى أُلزِقَت قُذَذُه. وراجع الأبيات التى شرحت غريبها.

والبيت الذى قبل قـوله «كأن ابنة السَّهْمى دُرَّةُ قامسٍ» قوله فى نهـاية دعائه لها بالسقيا.

فــذلك سُـقْـيـا أمِّ عـمـرو وإنَّنِى بما بَذَلَـتْ من سَـيْبِـهَـا لبَـهِـيجُ

وراجع المزج القـريـب بين المعـانى وكـيف غمـره عطـاؤها، فـغـمـرها بماء السقيـا، والسـيب العطاء الغامر السريع المتـدفق، وضع كلمة سقيـا أم عمرو التى طلبها لها بإزاء كلمة (سَيْبِهـا) تجد هذا اللمح الذى أردته وخصوصًا أنه اختار كلمة

سيبـها وهى من عائلة الماء، ثم تجد شـيئًا آخر هو الذى له كتـبت هذا البيت الذى يُعدُّ مَدْخلاً لذكر الدُّرَّة هذا الشىء الآخر هو قـوله (بهيج) من البهجة والسـرور، وهذا المعنى تراه منسـابًا انسـيابا لطيفًـا فى وصـف الدُّرَّة وأول ما تجـده فى كلمة (وهيج) وهى أخت بهيج وبينهما جناس لاحق، والوهيـج المُتَوهج وهل ترى شيئًا يفضى به إلى البهجة كتوهجهـا له وتوقد حسنها بعد الهدوء وتقطيع النَّبوح؟ وهل تبذل له سـيْبا أفـضل من هذا السَّيْب؟ وإذا كـانت درة البحر درة قـامس فإن ابنة السهـمى هى درته وقوله «كأن ابنة السهـمى دُرَّة قامسٍ» فيه لَمْحٌ لا شك فـيه إلى سبب بينه وبين هذا القامس ومادامت ابنة السـهمى شاكلت الدُّرَّة فلا يجوز إلا أن يكون هو أيضًا قد شاكل هذا القامس الذى اختار دُرَّة البحر، وكأنه هو قامس آخر اختار درة البرّ، وهذا كله من صُلْب دلالـة الكلام، ولما كان مدخله إلى ذكر الدرة هو قوله: «وإنَّى بما بَذَلَتْ من سَيْبها لبهيج» فلابد أن تكون البهجة هى التيار الخفى السارى فى لُطْفٍ فى ذكر الدُّرَّة، ولهذا لم يذكر ثمنًا ولا مُسَاوَمَةً ولا إغلاء لثمن، لأنه لن يسلمها ولو غلا الثمن، ولو أعطى فيها المُنَى لأنَّها هى أكرم المنى، وراجع البَيْت الذى يلى قوله «لها بعد تقطيع النبوح وهيج».

وهو قوله:

بـكَفَّـىْ رَقَـــاحـىٍّ يُحِـبُّ نماءَهـا فَـيُـبْـرِزُها للبَـيْـعْ فـهى فَـريجُ

والرّقـاحى كمـا قلنا التاجـر،ويحب نماءها أى زيادة توقـدها،وزيادة توهجهـا فيكشف عنهـا كل ما يستـر التوهج والتوقـد والتلهب، وقد فسَّـرالسكرى التوهج بالتوقد والتلهب، وبذلك صارت عارية تمامًا إلا من هذا التوهج وهذا الحسن وهذا النماء ثم ضـرب أبو ذؤيب صفـحا عن هذا الرقـاحى واكتفى منه بـأنه كشف كل محاسنها التى تزيد نماءها وتدخل بها البهجة على من رآها،وكأنه ذكر الرقاحى هذا لينتهى مـن ذكره إلى هذه الجملة «فـهى وهيج» أى مكشوفة عـارية،وهذا كله من إتقـان أبى ذؤيب الذى وضعـه ابن سلام فى الطـبقـة الثالثـة مع لبيـد والجعـدى

والشمـاخ، ولو كان حسـان بن ثابت رضى الله عنه هوالذى كتـب كتاب طبـقات فحـول الشعراء لـوضعه فى رأس الطبـقة الأولى لأن حسـان هو الذى قال أشـعر العرب حيا هذيل، وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير منازع مع أن حسانا كان فى جاهليته وإسلامـه منحازا لليمـانية، والمهم أن أبا ذؤيب انتقل إلى المقـامس الذى جاء بدرة البحر الشبيهة بابنة السهمى التى هى دُرَّة البر، قال:

أجَـاز إليـهــا لُجَّةَ بَعْـد لُجَّـةٍ   أزَلُّ كـغُـرْنيْقِ الضُّحُول عَـمُـوج

وأجاز إليهـا يعنى اجتاز وقطع، وكلمة لجة بعـد لجة من الكلام الذى قل لفظه وكثر معناه لأنهـا تطوى وراءها مشقات سيشرحها المسيب والأعشى والفرزدق بعد ذلك وهى عبارة أخفّ وأعذَب وأنفد من عبارة فأشرط نفسه، والعَموح بفتح العين الذى يتعمج فى البـحر ويتلوَّى وأنا أحب أن أضعها بإزاء لجـة بعد لجة لأرى هذا الأزل الخفيف اللحم وهو يجتاز اللجة بعـد اللّجة يتعمجّ ويتلوّى ويَمرْقُ من اللجّة بعـد اللجّة ويروغ من الخطر بعـد الخطر، ولاشك أن ذكر غُـرْنَيْق الضحـول بضم الضاد مع ذكر لجـة بعد لجةٍ وبينها وبين الضحول تضـاد وكذلك الغرنيق وهو طائر من طيور الماء الضحل بينه كذلك وبين العـموج تضاد هذا فى ماء ضَحْل وهذا فى لجّة بعـد لُجّة أقول لاشك أن كشـف سر هذا التشبـيه مع هذا الطباق يحـتاج إلى مراجعـة والذى أفهمه أن هذا العمـوج فى اللجة بعد اللجة هو فى هذا المعـمعان كطائر الماء فى الماء الضحل يعنى لا يـجد رهقًا لوفرة ارتيـاضه وسعة خبـرته ودقة لطفه وتمام براعته، ولذلك جاء التشبيه بعد كلمة أزل الدالة على خِفّته ووفرة نشاطه وأخر كلمة عَمَوُج التى لو قدمها وأخر أزل وهمـا وصفان للقامس لكدَّرت التشبيه بغرنيق الضحول لأنه لا يستساغ أن يقول عمـوج كغرنيق الضُّحول كما يستساغ أن يقول أزل كغرنيق الضُّحول وكل هذا من دقة أبى ذؤيب، ولاشك أن الشاعر قلَّب الكلام واختار وكأنه كان يصـادى به سِربا من الوحش نُزَّعا وأننا فى حاجة إلى أن نقلِّب ما قلَّب حتى ندرك لماذا اختار ما اختار؟

وقوله:

فَـجَـاءَ بِـهَـا بَعْـدَ الكَـلَالِ كَـأَنه   مِنَ الأَيْنِ مِـحْـرَاس أَقَـذُّ سَحِـيجُ

كلمة «فجاء بها» كلمـة تشعر بالظفر ونيل الرغبة، وهى نتيجة متـوقعة للتعوج والتمـعج والتلوى فى لجة بعد لجـة وبمهارة وخبـرة وإلف كإلف غُرنيق الضُّحّول للضُّحول ولاشك أيضـا أن كلمة عموج تشيـر إلى كلمة الكلال والأين اللتين بنى عليهمـا البيت وكأنها تناديهما، وقـد كان يمكنه أن يقول فجاء بهـا بعد الكلال كأنه مِحْراس أقذّ وإنما أضاف كلمـة من الأين ليؤكد معنى الكلال، وأن المجىء بالدُّرَّة لا يكون إلا بكلال بعد كلال وأنهـا لا تقع فى يد عابث لاهٍ نائم، وهذا هو أصْلُ فطرة الحياة والأحـياء، فإذا رأيتها تقع فى يد تافه بالوراثة فـاعلم أن أمْرَ الناس قد ضاع منه الرشد، وتأمل صورة هذا الأزل العمـوح وقد خرجَ من تحت لُجَة بعد لجة وأصابه كلال بعد كلال، وقد جاء بها فى يمينه وهو فى صورة مِحْراسٍ أى سَهمٍ قد ألصقت عليـه قذذه، وكأنه سَـهم لم يصوّبه أبو ذؤيب فى البر وإنما صـوَّبه فى قاع البحر ونحو الدَّرّة التـى هى البهجة فجاء بها ووضـعها بإزاء دُرَّته هو التى هى ابنة السهمى فكأن ابنة السهمى هى هذه الدرة الخارجة من العالم المسحور فى قاع البحر ولله أنت يا خويلد، والسحيج فـعيل بمعنى مفعول من سحَجَه كَـمنَعَه يعنى قَشَره وكأن القامس لما طال تعمجه فى الماء يجتاز لجة بعد لجة قد خرج بغير جلده ولابد أن نلاحظ أن خويلدا لما حَدَّث عنه وقد أصابه كلال بعد كلال أبقاه قوياً قادراً على أن يُصيبَ وأن يُصْـمِى أيضًا فجعله سَـهمًا بقذذه، وكـأنه نبعة أزيل عنها قـشرها وذهب عنها لحاؤها، وكلمة محراس ومـعناه السهم تُقَرِّب وتُدْنى كلمة سحيج لأن السهام تتـخذ من النَّبْعْة ومادام قد جاء بـه وهو مِحْراس يعنى سهمًا فـقد جاء بها وهو نبعة:

وقوله:

فـجـاء بـهـا مـا شِـئْتَ من لَطَـمِـيَّـةٍ   تَدُوم البِـحَـارُ فَـوقَـهَـا وتموج

وروى الأصمعى «يدوم الفراتُ»، وعقَّب بقوله «والفرات العذب ولا يجىء منه الدُّر إلا أنه غلط وظن أن الدُّرة إذا كانت فى الماء العذب فليس لها شبْه ولم يعلم أنها لا تكون فى العذب» انتهى كلامه الذى رواه السكرى وأقول لهذا نظائر كثيرة فى الشعر الجاهلى مثل أحمر عاد وغيره ومثل هذا ليس بضائر فى الشعر، ورواية الأصمعى أفضل من رواية تدوم البحار فوقها لأن جمع البحار هنا قلق والمهم أن اللَّطميَّة عير تحمل التجارة، والعطر، ولا تكون لَطِيمة إلا إذا كان فيها عطر وقد تكرر هذا كثيراً فى شعر أبى ذؤيب وشعر غيره، قوله «فجاء بها ما شئت» وتكرار كلمة فجاء بها الدالة على ظفر الذى جاء بما أراد. وقوله (ما شئت) من الكلمات العالية الشديدة الاختصار والمتسعة المعنى لأنه لم يُحدِّث عن نفاسة الدّرة وإنما رجع لك أيها القارئ وقال إن كنت ممن يعرفون نفاسة الدُّرِّ وأوصافه وما الذى يجب أن تكون عليه الدُّرَّة حتى تَبْلغ مبلغ الكمال بين أخواتها فإن هذه الدُّرّة التى جاء بها هذا المكدود بلغت فى الكمال المبلغ الذى تشاؤه وهذا كلام بالغ الجودة وأبلغ من هذا فى الجودة هو ترتيب مجيئه بها على هذا الوجه من الكمال والتميز على البيت الذى قبله والذى وصف كلالا بعد كلال، وأن الكلال قد أكل جلْدَه ثم هو كلال مصحوب بخبرة وذكاء وهذا مفهوم من قوله «أزل كغرنيق الضُّحول عموج» وهذا مما يقع فى نفسى أبلغ موقع لأنى أحب المكابدة الذكية الواعية أحب كد الأذكياء العارفين وأكره الاسترخاء وأرى أنه باب البلاء الذى وقعنا فيه، وأن أنظمة السوء الجاهلة فتحت للجيل طرقًا كثيرة لنيل ما يريدون غير طريق الجدّ، فاجتوى الجيل طريق الجدّ وحرم من لذته وحسبك أن تكون زمّارا فى موكب الزَّمَّارين، والذى تناله بالدَّجل والنفاق أفضل ألف مرة من الذى يناله المكابدون الأذكياء العارفون، وأرى أن مجىء فجاء بها ما شئت بعد فجاء بها بعد الكلال هى أكرم رسالة فى هذه القصيدة يُرسلها إلينا جَدُّنا الهذلى المضرى العريق وهو فى طيات ترابنا الذى فرّط فيه من فرّط.

وقوله:

عَشِيَّةَ قامَتْ بالفِناءِ كأنَّها   عَقِيلَةُ نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَعُوجُ

العقيلة الكريمة من كل شيء، والنهب الغنيمة، وتُصْطفى تُخْتار وتَعُوج تتثنى وكلمة عشيّة ظرف زمان والمتعلق به قوله كأن ابنة السهمى دُرَّة قامسٍ يعنى كأنها دُرَّة قامس موصوفة بما وصفت به عشِيَّة قامَتْ بالفناء.

وقوله «كأنها عقيلة نهب» تحوّل كبير فى مجرى المعنى وانتقال مفاجئ تغيرت فيه حالة ابنة السهمى من دُرَّة لها بعد تَقْطيع النَّبُوح وَهيجُ إلى امرأة سَبِيَّةٍ لقوم فى وَسَطِ النَّهْب المنهوب من الغنائم والأموال والنساء ولا قيمة لكونها فى هذه الحالة عقيلة تصطفى أى تؤخذ صَفِيَّة ومعنى قوله تَعوُج تتَّنى وتظهر لِينها وحُسْنَها وهذا غريب جداً وكأنها وهى نَهْبٌ يُسْتَبَى مَعنيَّة بأن تظهر حُسْنها لتُخْتار صَفِية لكرام من كسروا قومها وهذا على غير المألوف فى وصف أحرار النساء حين يقعْن فى السَّبْى، والمألوف هو حزنهن واكتئابهُنَّ وأنهن يخْطُطْن بالعيدان فى كُلِّ موْضعٍ ويخفين زينتهن ويخبأن رُمَّانَ الثدىّ النواهد» كما فى شعر النابغة، أما أن تَتَحوَّل ابنة السهمى كل هذا التحوُّل مع هذه المفاجأة التى كأنها أحْدثت فى القصيدة هِزَّةً شديدة بل زلزالاً فذلك شىء لا أجد له وَجْهًا إلا وَجْهًا واحدًا هو بداية تحول القصيدة لذكر ابن عَنْبسة فقد انعقدت القصيدة على رثائه، وبناها أبو ذؤيب على مذهبه الذى يبدأ فيه قصائد الرثاء بذكر الصاحبة، والصَّبوة وَيرْتَقِى ويجوِّد فى أوصافها ومحاسنها وتعلّقه الشديد بها، وأنها غلبت على كل شىء عنده ويحسِّنُ هذا جداً ويجعله قريبًا من نَفْس القارئ الذى يصير ممتلئًا إحساسًا بما فى نَفْس أبى ذؤيب من لوعة بهذه الحسناء التى تستحق هذه اللوعة ثم وهو فى قمة هذه الحالة يَنْتَقِل إلى الرثاء عابرا من حال التَّولهِ والصَّبْوة بالصاحبة إلى حال التولّه والحزن البالغ على الميّت بمثل قوله:

فإن تُعْرِضِى عنِّى وإنْ تَتَبَدَّلى   خليلاً ومنهم صَالِحٌ وسميجُ

فإنِّى صَبَّرتْ النفس بعد ابن عَنْبسٍ   وقد لَجّ من ماء الشؤون لَجُوج

لأُحْسبُ جَلْدًا أو ليُخْبَر شامتٌ ... وللشرِّ بَعْد القارعات فُروج

وأظنك توافقنى على أن قوله: «وإن تَبَدَّلى خليلاً» يكسر حدة هذه الغرابة التى رأيناها فى قوله: «تُصْطَفَى وتعوج» لأن التى تَعوج يَعْنِى تَتَثَنَّى يَمْنَة ويَسْرَةً كما قال يونس بن حبيب هى فى معرض من تتبدَّل خليلا.

ولا شك أننا حين نقرأ رحلة الصاحبة فى مطالع قصائد الرِّثاء نجد فيها معنى لا نجده فى الرحلة فى غير قصائد الرثاء ونراها رحْلةً فيها قدر من الإحساس برحلة الميِّت لأن الميت مُرْتَحِل فإذا قال أبو ذؤيب فى مطلع قصيدة الرثاء:

صبا صَبْوة بل لجَّ وهو لجوجُ ... وزالت له بالأنعمين حدوج

لا يمكن أن تخلو الصَّبْوة هنا من الشوق إلى الذى مات ولا يمكن أن يكون زوال الحدوج هنا بمعزل عن رحلة من مات، وإن كان يوجد هذا بلفظه فى غير مطالع الرثاء ولا تذكر فيه هذه المعانى، لأن كل مطلع يجب أن يُرَاعى فى تحليله ودراسته مقصود القصيدة، وما انعقدت عليه، وقد ذكر البقاعى أن البسملة افتتحت بها سور القرآن الكريم ولها فى مفتتح كل سورة خصوصية معنى ليس لها فى مفتتح غيرها، مع ثبات أصل الدلالة المستفاد من دلالة الكلمات والتركيب، يعنى أن السياق مع هذا الثبات يُضْفى على البَسْمَلة ألوانًا من المعانى، تختلف وتتنوع فالبسملة فى مفتتح ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ فيها شىء ليس فى البسملة فى مفتتح جارتها التى قبلها ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾، أو التى بعدها ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾، وفى ضوء هذا الأصل الواعى الرائع أقول وأنا مطمئن إن قول أبى ذؤيب:

صبا ما صَبا بل لجَّ وهو لجوج ... وزَالَتْ لَهُ بالأنْعَمَيْن حدُوج

فيه شىء من معنى الرثاء لأن القصيدة قيلت فى الرثاء وقد رأينا جرأة واقتدار أبى ذؤيب وهو يغيِّر مَجْرَى المعنى ويحدث فيه اهتزازا بل زلزالا حين انتقل بابنة السهمى من دُرَّة قامس إلى عقيلة نهْب تُصْطَفى وتعوجُ. وكأن هذا التحول كان هدما لكل ما جوَّد من بهجة وكأن هنا التحول أيضًا لحظة أجل هذا والله أعلم.

جُمَانَةُ المسيَّب أو الأعشى

بقى فى ذكر الدرة ثلاث مقطوعات من ثلاث قصائد واحدة للأعشى بلا خلاف وواحدة للفرزدق وواحدة مختلف فى نسبتها للمسيِّب بن علس خال الأعشى أو للأعشى وسأبدأ بها وهى قصيدة أولها:

أصَرَمْتَ حبل الوَصْل مِن فِتْرِ ... وهجَرْتَها ولَجَجْتَ فى الهَجْرِ

والقصيدة فى مديح قيس بن معديكرب وجاء فيها:

وإليك أعْمَلْتُ المَطِيَّةَ مِنْ ... سَهْلِ العِراقِ وأنْتَ بالقَهْرِ

قَيْسًا فإن الله فَضَّله ... بمناقبٍ معروفةٍ عَشْرِ

وفيها علاقة بيِّنة بأبيات من قصيدة زهير:

لمن الديار بِقُنَّة الحِجْرِ ... أقْوَيْن من حِجَجٍ ومن دَهْرِ

قال زهير فى مدح هرم بن سنان.

وقد تكرر فى القصيدتين قوله:

لو كُنْتَ من شىء سِوَى بَشرٍ ... كُنْتَ المنوِّر لَيْلةَ البَدْرِ

وجاء حَذْوُ زهير فى قول المسيَّب:

ولأنت أجْوَدُ بالعَطاءِ من الرَّيانِ ... لما جَادَ بالقَطْرِ

وقال زهير:

ولأنت تَفْرِى ما خَلَقْتَ ... وبعضُ القَوْمِ يَخْلُق ثم لا يَفْرِى

وتكررت كلمات زهير فى قول المسيّب:

ولأنت أشْجَعُ من أُسَامَة إذْ ... يَقَعُ الصُّراخُ ولُجَّ فى الذُّعْرِ

وقال زهير:

ولنعم حَشْو الدِّرْع أنتَ إذَا ... دُعِيتْ نزالِ ولُجَّع فى الذُّعر

ولأنت أشْجَعُ حين تتَّجِهُ ... الأبْطالُ من لَيْثٍ أبى أَجْرِ

وحين تقارن هذه القصيدة بمدائح الأعشى لقيس بن معديكرب تجد فرقًا ظاهرا فى جوده الشعر، وأقل موازنة بين هذه الأبيات التى قيلت فى قيس وبين ما قاله الأعشى فى قيس فى قصيدته التى مطلعها:

رَحلَتْ سُميَّة غُدوةً أحْمَالَها ... غَضْبى عليك فما تقُولُ بَدَا لها

والتى يقول فيها:

قِبَلَ امرئٍ طَلْقِ اليَدَيْن مُبَاركٍ ... ألْفى أبَاه بِنَجْوةٍ فَسَما لَهَا

أراد أن ناقته تتجه قِبله يعنى جهته.

فكأنها لم تَلْق سِتَّةَ أشْهُرٍ ... ضُراً إذا وضَعَتْ إليك جِلالَها

تبين الفرق الذى لا يلتبس راجع كلمة «طلق اليدين» وكلمة «ألفى أباه بنجوة فسما لها» وهذا معدن آخر، وقد ذكر البغدادى أن الذى رَوَاها للأعشى أبو عبيدة وابن دُرَيد وغيرهُما وأن الذى رواها للمسيَّب خال الأعشى الأصْمعى وهذا يُحيِّر.

والأبيات التى ذُكرت فيها الجُمانة هى:

نظرتْ إليك بعَيْنِ جازئةٍ ... فى ظل بَارِدَةٍ منَ السِّدْرِ

كجُمَانةِ البحَرْىِّ جاء بها ... غوَّاصُها من لُجَّةِ البحر

صُلْبُ الفؤادِ رئيسُ أرْبعةٍ ... مُتخَالِفِى الألْوَانِ والنَّجْر

فتنازعوا حتى إذا اجْتَمعُوا ... ألْقَوْا إليه مقالِدَ الأمْرِ

وغَلَتْ بهم سَجَحاءُ جاريةٌ ... تَهْوى بهم فى لُجَّة البَحْرِ

حتى إذا ما ساء ظنُّهم ... ومَضَى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ

أَلْقَى مراسِيَه بتَهْلُكَةٍ ثبتَتْ مراسيها فما تجْرِى

فانصبَّ أسْقَفُ رأسُه لَبِدٌ نُزِعَتْ رَباعيتاهُ للصَّبْرِ

أشْفَى يَمُجُّ الزَّيْتَ مُلْتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقرِ

قتلت أباه فقال أَتْبَعُهُ أَوْ أَسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ

نَصَفَ النهارُ الماءُ غامِرُه ورفيقُه بالغَيْب ما يَدْرِى

فأصاب مُنْيتَه فجاء بها صَدَفيَّةً كمُضيئةِ الجَمْرِ

يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها ويقولُ صاحبُه ألاَ تشْرِى

وترى الصَّرَارِى يَسْجُدون لَهَا ويَضُمُّها بيدَيْه للتَّجْرِ

فلتلك شِبْهُ المالكيَّة إذْ طَلَعَت بِبَهْجَتِها من الخِدْرِ

والبيت الأول الذى هو بمثابة مَدْخل لهذا الوصف بيت جيد وفيه تجويد أول ما يبدو لك منه هو حديثه لنفسه وخطابه لها على طريق التجويد وذلك لأنه هو المقصود بالخطاب فى قوله «نظرت إليك» والأمر الثانى هو أنه ترك الطريق المألوف فى تشبيه عيون الحسان بعيون العين اللائى هن بقر الوحش وسلك الطريق الذى تَرَى وقال (بعين جازئة) والجازئة هى البقرة الوحشية، وهذا يعنى أنها نظرت بعين بقرة وحشية ولم تنظر بعين تشبهها وهذا جيد، ثم إنه سلك أيضًا طريق التجريد فى خبره عنها لأنها نظرت بعينها هى، ولم تنظر بين جازئة، وإنما انتزع منها جازئة، وهذا كله حين تتأمله تراه صَنْعَة خيال شاعر يُتْقِنُ ويجوِّد، وقوله: «فى ظل باردة من السِّدْر» وصف للجازئة وأنها كانت فى ظل شجرة السِّدْر الباردة وهى تنظر إليه والمراد النعمة والرفاهية ورخاوة النفس وطيب الخاطر، وكل ما يفهم من حالة «ظل باردة من السِّدْر» ثم وهو أهم من كل ذلك أنه لم يحدث عن نظره هو إليها، وتعلُّقِ عَيْنه بها، وهذا من المألوف، وإنما يحدث عن نظرها هى إليه وإشارة إلى إقبالها عليه، وحبها له، وتعلق قلبها به، وذلك فى قوله «نظرت إليك بعين جازئة» وهذا هو الذى هيأ لهذه الصورة الرائعة التى بدأها بقوله:

كـجـمـانـة البـحَـرْيّ جـاء بهـا		غـوّاصُـهـا من لُجَّـةِ البَـحْـرِ

وهذا بداية حديث ترى الشاعر لم يُحْدِث فيه صَنعة كالتى فى البيت قبله وإنما هى ألفاظ ومعان ركبت هذه الألفاظ من أقرب وجوهها. والجُمانة كما يقول البغدادى حبَّة تُعْمل من فضّة كالدُّرّة وجمعها جُمَان، ويلاحظ أن الشاعر سلك الطريق الذى يسلكه الناسُ فذكر الجمانة بعدما جاء بها غواصها من لجة البَحر ثم رجع يبدأ قصة مجيئه بها، يعنى يبدأ من نهاية القصّة، ثم بعد ذكر فقرة النهاية يعود إلى أول القصّة، وهذا مهيع مَسْلوكٌ فى الشعر، وإذا طلَبْتَه فى القرآن وجدته كثيرًا جداً وعلى الوجه القاطع للأطماع. وقوله:

صُلْبُ الفـؤادِ رئيسُ أرْبعـةٍ		مُـتَـخَـالِفِى الألْـوَانِ والنَّجْـرِ

أول ما تلاحظه فى هذا البيت أن الشاعر أراد الحديث عن الجمانة فترك ذلك إلى الحديث عن الذى جاء بها، وأن افْتنان وصفِه بالقدرة والخبرة وشدَّة الحزم، وقوة العزم، وجسارة المغامرة، وأنه إذا أراد النفيس أشرَطَ إليه نفسه بكل ما فى هذه النفس من وَعْى، وخِبْرة وثقة وعَزْم وإصْرار إلى آخره أقول إن تجويد الكلام فى هذه المعانى هو تجويد فى وصف الدُّرَّة وهذا طريق شائع فى الشعر، وكأن الشعر بنى عليه، وصلب الفُؤَادِ بالضم أى قوى الفؤاد وشديده، وأنا هنا أنقل من شرح البغدادى صاحب الخزانة وهذا أول وصف لهذا الغواص، وهو وَصْف واقع جداً لأن الغوص لا يحتاج إلى شىء كحاجته إلى قوة النفس، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الوَصْف فذكر أنه رئيس أربعة مُتَخالفِى الألْوانِ والنَّجْر، يعنى ألوانهم مختلفة، وأُصولهم كذلك مختلفة، والنَّجْر الأصل، وهذا الوصف لهؤلاء الأربعة لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن هذا الاختلاف فى الألوان والنَّجْر يُبْعدُ اتفاقهم على رياسة وقيادة واحد منهم ولهذا جاء قوله:

فـتَنازعوا حتى إذا اجْتَمعُوا		ألْقَـوْا إليـه مَـقَـالِـدَ الأمـر

ويدأ بقوله «فتنازعوا» لأن هذا الاختلاف فى الألوان وفى النجر يفضى لا محالة إلى التنازع، وقوله «حتى إذا اجتمعوا» فيه معنى أنهم لم يجتمعوا إلا بعد تنازع امتدَّ، وهذا تهيئة لقوله «ألقَوْا إليه مَقَالِد الأمر» يعنى أنهم اجتمعوا على قيادته، ووضعوا مقالد الأمر فى يديه وهذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن تميزه وتفوقه وصلابة فؤاده وحُسْن رأيه وحُسْن سياسته وقيادته كل ذلك مما لا تطول فيه المنازعة وإنما هو مما يجتمع عليه الفرقاء المتنازعون، وهذا جيد وتلاحظ أن تَسَلْسُلَ الأحداث ظاهر فى الأبيات وأن هؤلاء الأربعة لمَّا انتهى تنازعهم على القيادة انطلقت بهم سفينتهم وأسْرَعَتْ.

وغَلَتْ بهم سَجْحَاءُ جاريةٌ تَهْوِى بهم فى لُجَّةِ البَحْرِ

وغلت بالغين المعجمة من الغلو وهو شدة السرعة، وفى خزانة الأدب من غير إعجام والسجحاء السفينة قال البغدادى بتقديم الجيم على الحاء المهملة الطويلة الظهر، وأراد بها السفينة وقوله «جارية» جاء فى الخزانة «خادمة» وهو تصحيف وقوله «تهوى بهم فى لُجَّة البَحْر» تأكيد لقوله «غلت» يعنى أسرعت وانطلقت واختار كلمة تَهْوِى وكلمة لجة ليشعرنا بالأخطار التى بدأ الغواص ومن معه يواجهونها فى سفينتهم وكلمة تَهْوِى فيها معنى الهوىّ وهو السقوط وكأنها تسقط بهم فى اللجّة والقاع.

ثم أشار إلى أن هذا الزمان قد استطال وأن اليأس أخَذَ يحُوم حول نفوسهم وأنهم ظلُّوا تَهْوِى بهم السفينة فى لُجَّة البحر شهرا بعد شهر قال:

حتى إذا ما ساء ظنُّهُم وَمَضَى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ
ألقى مراسيه بتهْلُكة ثَبَتَتْ مراسيها فما تجرى

والمراسى جمع مرساة بالكسر وهى آلة تُرْسَى بها السفينة.

وأول ما نلاحظه هو إسناد ألقى مراسيه إلى الذى جاء بها وذلك بخلاف ما قبله من قوله ساء ظنهم، ومضى بهم، فهذا كلام شامل للجميع لأن الفعل ساء ومضى داخل الجميع بخلاف قرار إلقاء المراسى وتثبيتها فإن ذلك لا يكون إلا ممن ألقوا

إليه مَقَالِد الأمر وقوله «فما تَجْرى» تأكيد لمعنى ألقى مراسيه، ووراء هذا إصابة الرأى فى إلقاء المراسى هنا، وذلك لأن الجمانة هنا، وأن تحديد موضعها ومعرفة مكانها ليس مما يداخله شك، ووراء ذلك ما وراءه من الإشارة إلى سعة خبرته التى يعرف بها مكان الدُّرِّ ويَرْمى بنفسه لاستخراجه وأنه لا يرمى بنفسه ليستخرج صَدَفًا والخبرة النافذة إلى موضع الدُّرِّ مذكورة كثيراً فى الشعر ويدلنا الشعر على أن الغواصين كانوا يعرفون ليس أماكن الدُّرِّ بإطلاق وإنما يعرفون موطن دُرّةٍ مُعَيَّنةٍ ذات أوصافٍ مُعَينة وذات قيمة معينة وكأنه كان فى أيديهم خريطة لمواقع در معروف بأوصافه، وأحواله، وقيمته، ثم إن علماءنا جعلوا ذلك مثالاً لمعرفة مواطن الحكمة، ومواطن السِّر فى العلم، والشعر، والبيان، وشبهوا الذى يتغلغل بعقله حتى يدرك السر فى المسألة أو حتى يدرك السر فى البيان بالغائص على الدر، وكثر هذا فى كلامهم وهو أكثر ما نجده فى كلام عبد القاهر الذى يرى أن الناظر فى سر البيان لا يصنع هذا السِّرَّ وإنما يستخرجه وهو كالغائص لا يَصْنَعُ الدُّرَّة ولم تكن الدرة به، وإنما عرف مكانها وغاص إليها واستخرجها فاستحق الفضل.

وهذا الغواص الراشد ألقى مراسيه بتهلكة ثم أكد بقوله: «ثبتت مراسيها» ثم أكد بقوله «فما تجرى» وكل هذا ليقول بغير لسان إنه أصاب كل الإصابة فى تحديد مكان الجمانة وتلفتنا كلمة «بتَهْلُكَة» ولا أرى لها معنى إلا معنى واحدًا هو أن هذه الجمانة كانت فى حِصْنٍ منيعٍ تحيطُ بها مخاطر تهلك من يرومها، وأن هذا الغواص يعلم ذلك، وأنك ستراه الآن يصب نفسه فى هذه التهلكة وهذا ما يتميز به ذكر الدُّرَّة هنا، وما بعدها عن الذى ذكرته لأن المكابدة وصف عام وإنما المخاطرة وهى شىء فوق المكابدة هو الذى أردته، فى هذه القصائد الثلاثة الأخيرة وهى التى تنضم إلى مخاطرة القواس والمشتار وسنرى هذه المخاطرة تَتَطَوَّرُ تطوراً ملحوظًا عند الأعشى والفرزدق، ومن هنا كانت كلمة «بتهلكة» كلمة مؤذنة بأن هذه دُرَّة ليست كالدُّرِّ الذى سبق وأنه إذا كانت قيمة الدُّرّ تُقاس بما يُبذَل فيها من مكابدة، فإن هذه الجمانة تجاوزت المكابدة إلى المخاطرة فى التهلكة.

وقوله:

فـانصبَّ أسْـقَفُ رأسُـه لَبِـدٌ	نُزِعَتْ رَباعـيتـاهُ للصَّـبْـرِ

قال البغدادى: انصب أسْقَفُ رمى بنفسه فى البحر وغاص لاستخراج الدُّرِّ والأسْقَفُ بفتح الألف والقاف من السَّقَف بفتحتين وهو طول فى انحناء ولبد بكسر الباء أى مُتَلبِّدٌ، انتهى كلام البغدادى.

ولا تجوز أن تهمل هذه الفاء التى فى قوله فانصبَّ لأن لهـا هنا مَوْقعًا أكثر تميُّزًا وذلك لأنه ألقى مراسيه فانصب رغم أنه رأى التهلكة، ومن أجل أن تُدْرِك قيمة الفاء استحضر كلمة التهلكة فى البيت السابق، وتأمل ما وراء ذلك من إصرار على المغامرة ليصل إلى الجمانة ثم راجع كلمة فانصبَّ وهى من أفعال المطاوعة وأنه لم يقل رَمى بنفسه كما فسرها البغدادى، ولم يقل صبّ نفسه كما هو الأصل فى الفعل، وإنما قال فانصب وإذا تأملت الكلمة وجدت وراءها فعلاً مسكوتا عنه وهو حديث نفس، ومراودة سريعة وصامتة لاستكشاف الموقف، ومخاطر التهلكة، ثم اتخذ قراره بالصب فانصب، وكل فعل مطاوعة لابد أن يكون مسبوقًا بالفعل الأصلى فى اللفظ أو فى التقدير، تقول فتحت الباب فانفتح وكسرت الحَجَر فانكسر ونَهَيْتهُ فانْتَهى وكففته فانكف وزجرته فانزجر، وكأن الغواص أعد نفسه فاعتدت، وصبها فانصبت، ثم إن ثمة صَنْعة أخرى بجانب القاء واختيار فعل المطاوعة، وهو أنه لم يَسْند فعل انصب إلى الضمير الراجع إلى غواص الجمانة كما أسند إليه فعل ألقى مراسيه وإنما عدل وسلك طريق التجريد، فانتزع منه أَسْقَفًا أسند الفعل إليه فقال «انصب أسْقَفُ»، وراجع كلمات «أسْقَفُ رأسه لِبِدٌ نزعَتْ رَبَاعيتاه»، تجدها كلها تؤكد طول المزاولة، وطول الخبرة للغوص، وكأنه من الذين عملوا عملاً فألْقَى الله عليهم رداء عملهم لما كانوا من أهله، فإذا رأيت رجلاً أحْنَى الظهر ملّبد الشعر نزعت رباعيتاه بفتح الراء أيقنت أنه من أهل العلم والعمل فى الباب الذى هو فيه.

وفى هذا معنى أراده الشاعر وهو أنه ليس المهم أن يَنْصَبَّ ولكن المهم أن تكون له خبرة ودُربة وطول مزاولة حتى يكون الانصباب انصبابًا مُنْتجًا، وهذا معنى جيد جداً لأنه من المهم أن تعمل وأكثر من المهم أن تكون لك خبرة وبصيرة فى عملك يعنى تكون مُحْتَرِفًا مُتْقنًا لما أنت فيه وهذه معان قديمة وجديدة معًا لأنها من ضرورات الحياة فى كل جيل، وهذا من فطن العرب المسكون بها كلامهم، والشعر كنز ثرىٌّ بمثله.

وقوله:

أشْفى يَمُجُّ الزَّيْتَ ملتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقر

يقول فيه البغدادى: وأشفى فعل ماض يقال أشفى على الشىء أى أشرف عليه ويَمُجُّ يقذف من فيه كما هو عادة الغائص، وفاعلها ضمير أسْقف، وملتمس وما بعده من الوصفين نعوت الأسْقف. انتهى كلام البغدادى وأراد بالوصفين ظمآن ومُلتهب والبيت وصف للمخاطرة التى بينها حين ألقى مراسيه بقوله «بتهلكة» والغائص يمج الزيت ويقذفه من فيه، كأن الجمانة مُحصّنة بموانع طبيعية منها هذا الزيت وكلمة ملتمس وهى من نعوت أسْقف وقعت مقدمة على النَّعْتَيْن الأخيرين لأن المقام يقتضى ذلك، فالذى يمجّ الزيت لا يَصبرُ على مشَقَّته إلا إذا كان ملتمسًا شيئًا نفيسا يبحثُ عنه بلطف، ويقظة، ووعى يتلمسه تلمسًا وكلمة ظمآن تعنى معاناة أخْرى لأنه فى قلب لُجَّة البحر المالِح يقذف الزيت من فمه وهو ظمآن، وليس المهم أن تقرأ الشعر وأن تفهم معانيه وإنما المهم أن تحسَّ وتدرك وتتذوق المعانى وكأنك أنت الذى تمج الزيت وأنت الملتمس وأنت الظمآن وأنك تتحَمَّل كل هذه المخاطر وكل هذه الكروب من أجل الوصف الثالث (مُلْتَهب من الفقْر) وكأنه أخّر هذا الوصف ليكون بمثابة القاعدة لكل هذه الأوصاف لأنه هو الذى يمُدُّ الغواص بقوة العزم، وقوة الإرادة.

وقوله:

قَتَلَتْ أباه فقال أَتْبَعَهُ أَوْ أَسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ

كـلام واقع جداً لأنه جـاء بعد مـا أشفـى يمج الزيت مُلْتمِسٌ إلى آخـره، لأن المخاطرة التـى فى البيت السـابق مخاطرة تُشْفى على الموت كأنـه ذكر ذلك وهو يعالـج هذه الصعوبات بـدليل قوله فقـال أَتْبَعُـه، لأنه رأى الموت رأى العين وهذه الجملة التى قالها وهو يعالج هذه المعمعة لها موقع جيد جداً من مَغْزَى القِصَّة وهى التى بُنيت عليها مخاطرات القواس والمشـتار وهى باختصار وضع النفس بين أمرين لا ثالث لهما، الأول إنجاز ما تـعلَّقت النفس بإنجازه، والثانى الموت وهذا لا معنى له إلا أن الحياة فى حساب هؤلاء من غيـر تحقيق الأهداف والغايات التى يعيش لها الإنسان لا يلتفت إليها، ولا تُطْلبَ ولا يحْرِصُ الكريم عليها، وكأننا نعيش لشىء واحد هو تحقيق غايات نبيلة نُسَخِّر لها كل طاقاتنا وكل إمكاناتنا العقلية والجسدية، فإذا لم نفعل ذلك نكون قد أفْرغَنَا الحياة من حقيقتها، وهذا معنى أجل من الجليل وأرْوعَ من الرائع ولسنا فى حاجة إلى شىء كحـاجتنا إليه، والنظام الذى لا يحشد طاقة الشعب نحو أهداف عليا تجمعـهم نظام فاشل. ثم إن الشاعر لما قال: «قتلَتْ أباه فقال أتبـعه» كأنه يقول إنه من إرثك لأبيك أن تَرث منه ما أراده وشـرط نفسه للحصـول عليه، ثم مات دون ذلك، وأن هذا أيضًـا من إرث ولدك منك، وعليه تكون حياة الناس سلسلة من الطموحـات النبيلـة يسـعـى كل جيـل ليصيـب منها ما يَسْتَطِيعُه ثم يأتى بعده جيل آخـر ليتم ما لم يُتمّه، وهذا ظاهر فى الشعر وليس معنى ندخله على الشعر.

وقوله:

نَصَـفَ النهــارُ الماءُ غَــامِــرُهُ   ورفـيــقُــه بالـغَـيْب مــا يَدْرِى

زيادة بيان للمـخاطرة التى يخاطرها وقد روى البـيت بنصب النهار، والمعنى أن الغواص نصف النهار، والنهار منصوب على أنه مفعول به، وفيه إشكال لأن جملة الماء غامره جـملة حالية، وصاحـبها حينئذ هو الغـواص والرابط فيها هو الضـمير العائد على الغواص والرابط فى الجملة الحـالية لا يأتى فى آخر الجملة إلا فى كلام

قليل ضعيف وقد كثر الكلام فى ذلك واتسع، والرواية الثانية برفع النهار على أنه فاعل وهو صاحب الحال وليس الضمير هو الرابط وإنما الرابط الواو المقدرة وليس فى هذا إشكال، ومعنى نصف النهار بالرفع انتصف ونصف النهار بالنصب بلغ نصفه، تقول نصفت الشيء أنصُفه من باب قتل إذا بلغت نصفه، كأن تقول نصَفْت الطريق ونَصَفْتُ الكتاب إلى آخره، ومن أجل أن يؤكد الشاعر مقصوده من البيت وأنه يريد بلوغ الشدة مبلغًا وبلوغ المخاطرة مبلغًا قال «ورَفيقُه بالغيب ما يَدْرِى» وهذا معناه أن بقاءه تحت الماء زاد عن المألوف المعتاد، وأن احتمال الهلاك فى المهلكة التى قتلت أباه صار أمرًا مُتَوقَّعًا وأوشك أن يكون غالبًا.

ومن دقة الشعر أنه لما بلغ الغاية فى بيان حال الشدة جاء بما هو ضدها وهو نجاته وإصابته رغيبته التى قتلت أباه فقال:

فأصَاب مُنْيتَه فجَاء بها صَدَفيَّةً كمُضِيئَةِ الجَمْر

قال البغدادى «المُنْية هى ما يتمناه وصدفية حال من الضمير المجرور بالباء» أشرت إلى أن الفاء فى قوله «فأصاب مُنْيته» بادرت بعد بلوغ غاية توقع الهلاك إلى الإخبار بالنجاة، والظفر، وهذا مما يبلغ به الشعر مبلغه فى النفس وذلك حين ترى وتحسّ الأحوال المتضادة تتدافع، فترى اليأس يبلغ الذروة، ثم ترى الأمل يأتى من فوق هذه الذروة، وذلك إذا كان القارئ يحسن أن يتلقى خطرات الشعر، ويُحْسِن أن يعيشها، وأن تتلبس به هو هذه الأحوال، وكأنه يعيشها من زمن لقوة قربها من نفسه حتى كأن الشاعر يحدِّث عن هذا القارئ أو السامع، وهكذا كان يَصِفُ الرافعى قراءته للنص.

ومن أجل أن يؤكد الشاعر رغبته فى إزالة الفزع والترقب الذى امتلك النفس من قوله: «ورَفيقه بالغيْب ما يدرى» لم يكتف بقوله «فأصاب مُنيته» وفيها ما يكفى لأنه عبّر بكلمة أصاب ولم يقل فجاء بها كما قال فى أول حديثه وكما قال بعد ذلك، وذلك لأن كلمة أصاب مُنْيته تعنى أنه وجدها ووقع عليها، بعد مكابدة، وبعد أن ترصدها وتلمسها وهو يمجُّ الزيت ثم إنه لم يقل الجمانة ولا الدُّرّة وإنما سماها منيته

ليدل على أنه لم يبق له شيء بعدها لأنها هى المُنْية وليس أبرد لقلب الإنسان المعافى من أن يصيب مُنْيته، أقول لم يكتف بهذه الكلمة الزاخرة وإنما ألْحق بها قوله «فجاء بها صَدَفيِّة» ليبين أن البَيْت كله بنى على تصوير النجاة والظفر الذى جاء فى عقب الإشفاق والحذر.

وقد وقفت أراجع قوله «كمضيئة الجمر» وأقول لو أنه قال كمضيئة الفجر لدل ذكر الفجر على ذهاب حالة الكآبة والظلمة التى أشاعتها كلمة «ورفيقه بالغيب ما يدرى» وذكر النور بعد الظلمة يعنى ذكر الفرج بعد الشدة والهداية بعد الحيرة إلى آخره ولكننى فطنت إلى أن الشاعر يريد أن يدهشنا بغريب وأن هذا الأسْقف الذى ألْقى مراسيه بتهلكة وانصب فى اللُّجة ومج الزيت إلى آخر ما وصف كأنه لم يأت بجمانة وإنما جاء بجمرة تتوقد من قاع البحر وصنع أمرًا خارقًا.

وقوله:

يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها ... ويقولُ صاحبُه ألاَ تَشْرِى

هذا البيت لا يفهم على وجهه إلا إذا رجعنا إلى قوله وهو يصف مخاطرته التى توشك أن تقتله «مُلْتهب من الفقر» وكأن قَرْعَ الفقر لعظامه كان وراء المخاطرة فلما أصاب مُنْيته وجد الجمانة أنفس من أن تباع، وضنَّ بها ونسى لهيب الحاجة الذى كان يحرِّق كبده، ولا شك أن الشاعر أراد أن يدلنا على ذلك بقوله «يُعْطَى بها ثَمنًا ويمنعها» ولا شك أن التنكير فى قوله «ثمنًا» يراد به التكثير والتعظيم وأنه ثمن رابح وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى بقوله «ويقول صاحبه ألاَ تَشْرى» يعنى ألا تَبيعُ وصاحبه لا يقول له هذا إلا إذا كان الثمن الذى يُعطى ثمنًا عاليا، وفى هذا البيت شىء من معنى قول الشماخ:

فقالوا له بَايعْ أخاك ولا يكُنْ ... لك اليَوْمَ عَنْ رِبحٍ من البيع لاهز

ثم إن معنى النفاسة وعلوها الذى رفع قيمة الجُمانة عنده فوق أى ثمن أفصح عنه الشاعر بقوله:

وترى الصَّـرَارِى يَسْـجُـدون لَهَـا   ويَضُـمّـهـا بيـديه لـلتَّـجْـرِ

والصرارى جمع صار وهو الملاح قال البـغدادى وروى الشوارى بدله جمع شارٍ بمعنى المشترى، وسجودهم لها لعزتها ونفاستها، والتجر مصدر تجر تجرًا وتجارة من باب نصر، انتهى كلام البْغدادى.

وسواء كان الـصرارى أو الشوارى فهناك سـجود لها وهناك نفاسـة وهناك عزة وهنـاك ندرة، وأنها ليس كـمثلها جمانة وراجـع مـرة ثانية قـوله «ويَمْنَعُـها» وأنه لم يطلب مزيدًا ولم يناج نفسـه كما قال الشماخ فى القواس لما عرض عليه الثمن العالى.

فظـل يُنَاجى نـفْـسـه وأمـيـرَها   أيأتِى الـذى يُعْطىَ بهـا أمْ يُجَـاوِزُ

الموقف هنا مختلف لأنه لم يستقل الثمن ولم يطلب مزيدًا ولم يتردد وإنما منعها وكأنه اتخذ قراره أن يَمْنَعها مـن البيع رغم أنه مُتَلَهِّبٌ من الفقر، وليس فى الكلام ما يدل على أنه باعها، وقـوله «ويَضُمُّها بيديه للتجر» لـيس معناه أنه باعها بل إن قوله «ويضـمها بيـديه» تأكيد لمعنـى أنه يمنعها وكـأنه كان يريهم نفاسـتها وعـزتها وندرتها التى سجـد لها العارقون فى بابها، ويؤكـد عندى هذا المعنى أنها مادامت تشبه المالكية فـإنها يجب أن تُقْتَنى ولا تُباع وقيس أبى أن يَصيدَ الظِّبـاءَ لأن عيونها تشبه عـيون لَيْلَى بل إنه كان يحامى عَنْهـا ويَرْمى بقوسه من يَصِيـدُها، هذا ويُبْعِد عندى أن يكون باعها قوله:

فلَـتِلْـك شِـبْـه المـالكـيَّـة إذْ   طَلَعَـت بِبَـهْـجَـتِـهـا من الخـدر

والتى طلعت ببهجتها من الخدر هى ذاتها التى:

نظـرتْ إليـك بعَـيْـنِ جـازئةٍ   فـى ظـل بَـارِدَةٍ مـنَ الـسِّـدْرِ

وبهـذا يلتقى آخـر القصَّـة بأولّها، ويرد عـجزها على صـدرها ويلتقى طـرفا الحلقة.

واللام فى قوله «فلتلك» لام التوكيد، وهذه من الكلمات الشائعة فى الشعر وتأتى غالبًا فى آخر قصَّة المُشَبَّه به كما هنا، وأحيانًا تكون مسبوقةً بهمزة الاستفهام ويقولون أفتلك وحينئذ تأتى بعدها أم ويستأنف تشبيه جديد وترى مثال ذلك فى قول لبيد فقد شبه الناقة بالأتان وذكر قصتها ثم قال «أفتلك أم وحشيَّة مسبوعةٌ» وبدأ بذكر قصة البقرة المسبوعة، ولما فرغ منها قال فبتلك إذْ رَقَص اللوامع فى الضحى، ولم يذكر الهمزة ولم يذكر بعدها تشبيهًا وهذه كلها أساليب بيانية من الواجب أن تجمع وأن تدرس، وأن يوازن التشبيه الذى قبل أفتلك والتشبيه الذى بعدها، ونتعرف على السرّ الذى جعل الشاعر يأتى بالتالى بعد الأول وهكذا.

وللأعشى أبيات فى ذكر الدرة فى قصيدته التى مطلعها:

نامَ الخلىُّ وبتُّ الليلَ مُرْتَفِقًا   أرْعَى النجوم عميدًا مُثْبتًا أَرِقا

والعميد المعمود الذى تَيَّمه الحُبّ والمُثْبت الذى أثقلته الهموم ووصف الدُّرَّة فى هذه القصيدة مختلف عن كل الذى مضى، والحديث عنها حديث مغاير، فالغواص مولع بها، من بداية صباه، وظل ولعه بها لا تزيده الأيام إلا توهجًا حتى شاخ وتَضَعْضَع وتسكَّع وهى فى قاع البحر يحرسها ماردٌ من غُواةِ الجنّ لا يغفُل عنها، من رامها فارقته النفس وليس فى الحكاية وصف لمزاولة الغَوَّاص البَحْث عنها، كما فى الذى مضى وليس فى الكلام عنها وصف لتألقها، ولا حديث فى ثمنها وإنما الكلام كله فى ولَع الغواص بها، وهى فى قاع لُجَّة وضعها مارد الجن فى حرز يطوف حولها أبدًا ولا تَغْفُلُ عينُه عنها، وهذه صورة مغايرة أدخل فيها الأعشى عنصرًا خياليّاً جديدًا لم يكن فى كلام من قرأنا كلامهم، وهو حكاية مارد الجن القائم فى قاع البحر على حراستها خصُوصا من بين الدُّرِّ؛ ثم إن غواصها المعمود والمُتَيَّم بها والذى يحترق بها منذ طرَّ شاربه لم ييأس منها ولم يستبدل بها غيرها، وهكذا علقها الأعشى.

وهذه هى الأبيات:

كـأنـهـا دُرَّةٌ زهراءُ أخْـرَجَـهـا غـوَّاصُ دَارِين يَخْشَى دونَهـا الغرقـا
قَـدْ رَامَـهـا حجـجًـا مُـذْ طَرَّ شـاربُه حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خَـفقَـا
لا النفسُ تؤيسُـه منها فـيتـركُـهـا وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاحْـتَرقَا
ومـاردٌ من غُـواةِ الجِنِّ يَحـرُسـهـا ذو نيـقـةٍ مُـسـتَعـدٌّ دونهـا تَـرَقـا
ليـست له غَـفْلَةٌ عـنهـا يُطيفُ بـهـا يَخْشَى عليها سُرَى السَّارينَ والسَّرَقا
حرصـا عليهـا لو أن النفس طاوَعَـهـا منْه الضَّـمـيـرُ لـبـالى اليَمَّ أو غَـرِقـا
فى حـوم لُـجَّـةِ آذىٍّ لَهُ حَـدَبٌ من رَامـهـا فَـارقَـتـه النَّفْسُ فاعْـتُلقَـا
من نَـالَهـا نَالَ خُلْدًا لا انقطـاع له ومـا تمنَّى فـأضْـحَى ناعـمًـا أنِقـا
تلك الـتى كلَّفَـتْك النَّفْسُ تأمُلهـا ومـا تعلَّقت إلا الحـبس والحَـرَقَـا

قوله:

كـأنـهـا دُرَّةٌ زهراءُ أخْـرَجَـهـا غـوَّاصُ دارين يَخْشَى دونهـا الغرقـا

تشبيه لها بالدرة على المذهب المسلوك بين الشعراء ثم يعود إلى بداية قصة هذه الدرة، يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية وهكذا فعل الأعشى وذكر بعد هذا بداية تعلق الغواص بالدرة فقال:

قَـدْ رَامَـهـا حجـجًـا مُـذْ طَرَّ شـاربُه حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خَـفقَـا

وتسعسع هرم وشاخ وأشفى على الهلاك، وقوله «وقد خفَقَا» فسّره الدكتور محمد حسين محقق الديوان بالاضطراب، وعليه يكون مكرراً مع قوله «تَسَعْسعَ» لأن معناه هرم وشاخ واضطرب، ووقوع الفعل جملة حالية من فاعل يرجوها، يعنى أنه تَسَعْسَعَ يَرْجوها ولم يُفْلح. وهذا هو الأجرى والأشبه بالتركيب ويكون خفق من قولهم خفق النجمُ إذا غاب، والمراد الإخفاق، وكل الذى فى القصيدة

بعد ذلك يؤكد هذا المـعنى، وذِكْرُ مارد الجن عُمْدة فى بيـان أنه لم يحصل على هذه الدرة، وهذا ظاهر وسـوف نزيده بيانًا إن شاء الله وهذا يرجع بـنا إلى قوله فى البيت الأول «أخْرَجَها غوَّاصُ دارين» وهذه الجـملة صريحة فى أنه أخرجها، وكل ما بَعْدها صـريحٌ فى أنه لم يُخْرجها وليس أمـامى إلا أحد أمرين الأول أن يكون فى الكلام تصحيف، فى كلمة أخرجـها ويؤنس ذلك قوله بعد هذه الجمل «يخشى دونهـا الغرقا» والثـانى أن يكون المراد بإخراجـها أراد إخراجـها وإطلاق الفعل على إرادة الفعل ليس بعزيز فى كـلام العرب، ولاحظ قوله مذ طَرّ شاربه يعنى نبت وظهر، وقد أراد الأعْـشى تعلق قلبه بها، ورامهـا منذ أول الصِّبا وأن حُبَّهـا مازج نفسه من أول زمانه وأنه تمكَّن منه، وكـأن الأعشى أراد أن يُوجزَ لنا هذه القصَّة قصَّة تعلُّقه بها فى زمـانه كله فجَمَع طَرَفى الزمان وقال مُذْ طَرَّ شاربُه حتى تَسَـعْسَعَ والتّسَـعْسُـع أصـله اضطراب الجـسم كبرًا. وهذا مـعناه أنه أشْفى على الهلاك وهو لا يملك إلا حُبَّها والتعلق بهـا، وهى غائبة ميئوسٌ منها، وهذا شىء جـيد، وهو مـغزى الحكاية، وقـد أراد الأعشى أن يزيد هذا المعنى بيـانا، فقال:

لا النفسُ تؤيسـُـه منهـا فـيـتـركُـهـا وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاحْـتَرَقَا

وهذا قاطع فى تفـسيـرنا لقوله «وقد خَـفقَا» بالإخـفاق، وقـاطع فى أنه شاخ واضطرب، وتعلقه بها لم يعرف اليأس.

وقاطع أيضًـا فى أن استبـعاد حـدوث شىء أى شـىء لا يؤيـس النفس منـه، وإنما يظل الأمَل ولو كـان المرء فى أحرج الظروف وأصْـعبـها، والرَّغَب فى قـوله «وقد رأى الرّغبَ رأى العين فاحترقا» هو الرغـيبة المرغوبة التى تعلَّقَتْ بها النفس، وهو يراها ويرى الصعـوبات المحيطة بهـا والتى توشك أن تقول إن الوصول إليـها ضرب من المُسْتحِيل، وهو بين رؤيتها ورؤية الـصُّعوبات المحيطة بها يحترق ويزداد شوقًا وتوقا، ولـم يداخله يأسٌ، وهذا معنى جيد جدا.

ثم بدأ الأعشى يَشْرَحُ هذه المواضع التى تُيئس من الوصول إليها، والتى رَفَضَتْ نَفْسُ هذا العاشق لها مذ طر شاربهُ أن ييأس منها فقال:

ومــاردٌ من غُـواه الجن يَحْـرُسُـهـا   ذُونيــقَـة مُـسْـتَـعِـدٌ دُونَهـا ترَقــا
لَيْسَتْ لـه غَـفْلَةٌ عنْهـا يُطِـيف بهـا   يَخْشَى عليها سُرَى السارين والسَّرقا

راجع هذا الحَرسَ الذى يَحْرسُ الدُّرَّة. وكيف أَلَحّ الأعشى على توكيده ليُبيِّن لنا أن غواص دارين المسكين الـذى رامها مـذ طر شاربِه حتى تسـعسع ليس له سـبيل إليها، راجع قـول الأعشى «مارد» يعنى واحدًا من مَرَدَة الجن وليس من عـامتهم، ثم قـوله «من غُـواة الجنّ» والغـواة جمع غـاوٍ يعنى واحـدًا من الغُـواة الضـلال المنهـمكين فى الجَهْل والغَـىِّ، والغاوين الذين يُكَبْكَـبون فى نار جـهنّم هم وجنود إبليس كـما فى سورة الـشعراء، ثم قـال ذو نيقـة والنيقـة معناها التنوق والتـفنُّن والبَرَاعة، فى العـمل الذى يزاوله، وكلمة ذُو معناها أنه مـلازم لذلك، ومصاحبٌ له لا يَبْرَحه ثم قال مـستعد يعنى هو كذلك أبدا لا يَفْتُـر، ثم قال «دونها تَرَقا» أى وضعها، فى حرز ولم يكتف بقيامـه على حراستها والترق الدُّرْج، وهكذا تتلاحق الكلمات لتأكـيد هذا المعنى «ليست له غَفْلَةٌ عنها»، ثم تأكـيد ذلك بأنه يطيف بها يَخْشَى عليهـا سُرَى السارين والسَّرقا. ولا أشك فـى أن الأعشى يريد أن يقول لنا من خلال هذه المتابعات إن هذا الغواص مـسكينٌ لن يحْصُل على طائل، وكما أن الأعشى بصوره الخيـالية المُبْدعِة والمبتكرة جـعل الدُّرَّة كأنها ملكة من ملكات الجنِّ ولها حراسٌ من مردةّ الجنّ وغواتهم، وأهل الخبرة فيهم، تراه مع ذلك يفاجئنا بأن العالم الذى فى قاع البـحر فيه السارى لـيلا لا يعصمه عـاصم من خلق فإذا وجد نفيسا فى طريقه أخذه، وفيه من يخرجون قاصدين السرق، وأن هذا المارد الحارس اليقظ يعرف أهل التُّهمة وأرباب السوابق والمشبوهين ويحتاط لهم.

وظنى أن هذا هو لب هذه الحكاية وأن عمود هذه الصورة هو حب شىء غائب وتعلق بشىء بعيد لا يُـنَال وأن الدُّرَّة هنا لم تُوصف بألق وتوهّجٍ ولـم توصف بأنها

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجر، ولم يوصف غواصها بأنه يمج الزّيْت ولم تذكر فى قصتها السّجْحَاء ولا شىء من ذلك لأن كل هذا خارج عن سياق هذه الحكاية التى يقوم أصلها وعمودها كما قلت على الصّبْوة البالغة بنفيس جدا لا سبيل إليه وكيف يتحدث عن ألقها وهى فى قاع البحر لم تقع عليها يده، وأنا أعتبر هذا من جوهر الشعر الذى يحدّثُنَا دائمًا عن هذه النَّفس الإنسانية وأن من ألذع وأنكى عذاباتها التَّعَلُّق الحارِقُ المتحرق بما لا سبيل إلى تحقيقه وأن إغلاق أبواب الوصول إليه فى وجه هذه النفس المسكينة لا ييئسها منه وأجد هذا كثيراً جداً فى الشعر الجاهلى، وهذا الذى أنا فيه من أبرزه. مع ملاحظة أن الأعشى ما رام حُرَّةً كريمةً فى شعره إلا نالها، ولكنه هنا يحدث عن شىء آخر، قال بعد هذين البيتين.

حِرْصًا عليها لو ان النَّفْسَ طاوعَها   منه الضَّميرُ لبالى اليَمَّ أو غَرِقا

وابتداء أقول إن هذا البيت لو ذكر قبل ومارد من غواة الجن لكان أشبه لأن قوله حرصا عليها متعلق بقول احترقا فى قوله «وقد رأى الرَّغْب رأى العين فاحْترقَا» حرصًا عليها ولا يجوز أن يكون متعلقًا بقوله يطَيف بها، لأن فاعل يطيف هو المارد والحريص عليها غوَّاص دارين، بدليل قوله بعده لو ان النفس طاوعها منه الضمير، وهذا كلام عن الغواص وليس عن المارد، والأمر الثانى أن البيت بعده وهو:

فى حَوْم لُجَّة آذِىٍّ لَهُ حَدَبٌ   من رَامها فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فاعْتُلِقا

الأشبه به أن يكون بعد قوله يخشى عليها سرى السارين والسرق. وبعد هذه الملاحظات فى ترتيب الأبيات أرجع إلى قوله «لو أن النفس طاوعها منه الضَّمَيرُ لبالى اليَمّ أو غَرِقا» وأقول إن كلمة «لبالى اليَمَّ» من صُنْع الدكتور محمد حسين محقق الديوان وأن الذى كان فى النسخة التى بين يَدَيْه «ليالى الغَيْم» وعقب بقوله (ولا معنى لها فهى مُحَرَّفَةٌ بغير شك ولكنى لم أعثر على رواية أخرى إلى أن قال وقلت لعلها (لبالى اليَمَّ أو غَرِقا) بالاه فاخره، وناقضه وقد يكون المقصود بها هنا

تَحدَّاهُ واليم البحر، وهذا اجتهاد جيد من الدكتور ويبقى المعنى غامضًا، وليس من الغامض فيه دلالتة على خطر المغامرة والبيت بعده:

فى حَــومْ لُجَّــةِ آذِيٍّ لَهُ حَــدَبٌ ... من رَامها فَـارَقـتْـهُ النَّفْسُ فاعْـتُلِقا

حـوم الماء مُعْظمـه، والحدَب بروز ظهـر الموج، وراجع حوم، ولجّـة، وآذىّ، وحَدَب، تجدها كلّها موانع من البـحر بجانب المانع الأصلى وهو مارد الجنِ وقوله «من رامها فارقَـتْه النَّفْس» هى نهاية هذا الحديث وأنها دونهـا الهلاك واعتلق يعنى أعلقته المنَّية، وقد كرر الأعشى كلمة (رام) التى فـتح بها الكلام «قد رامها حججا مذ طر شاربُه» ثم قَلّب المعنى على وجهه الثالث وحذا حذو الكلام الأول، وقارب بين الألفاظ فقـابل «من رامها فارقته النفس» بقـوله «من نالها نال خُلْدًا» قارب فى البناء بين رامها ونالها، ثم قابل فـارقته النَّفْسُ بقوله نال خُلدًا ثم أضاف لا انقطاع له، ثم أضاف «وما تَمنّى فـأضْحَى ناعمًا أَنفًا» وهذا كلام بنى على سـبيل الفرض والتخييل لأن كل الذى مضى يؤكد أنه لن ينالها أحدٌ.

وقوله:

تلك الـتى كلّفَـتْكَ النفسُ تَأمُّلهـا ... وَمَـا تعلَّقـت إلا الحبنَ والحَـرَقـا

هو تلخيص لـلقصة من أول قـوله «طرّ شاربه» وتأكيـد لما استـخرجناه من أن النفس تكلفه ما لا سـبيل إليه، وتتعلق بما لا يعقبـها إلا الحبن وهو الهلاك والحرق الذي هو التَحـرُّق، وهذا معنى تقدم كثـيرًا وأفضنا فى بيـانه، ولهذا قلتُ إن هذا البيت بيان واضح لهذه الحكاية، وأن الشَّبـه هنا ليس بين الصاحبة والدُّرَّة وإنما هو شبـه بين الشاعر والغواص، وأن كـلا منهما كلّفَـته النفسُ بأمل، ومن المناسب أن أقول إن هذه القصيدة من القليل جداً فى شـعر الأعشى الذى لـم يذكر فيه الأعشى اسم الصاحـبة والأعشـى له افتنان فى اختـيار أسمـاء الصواحب، وديوانه عـامر بالأسماء وربما كان أكثر الدواوين تنوعًا لأسماء الصواحب، وكأن إخفاء اسمها من أول الأمر كـان إشارة إلى افتـقاد وجودها وامـتناع مقاربتـها، وهكذا كانت قـصة غواص دارين هى بذاتها قصة الأعشى مع صاحبته المغايرة لكل صواحباته.

وقوله: «تلك التى كَلَّفَتْكَ النفسُ» هو آخر أبيات القصيدة، والأبيات التى قبل ذكر الدُّرَّة تدور حول تَحرُّق شديد بوجد صاحبة بانت، وأنها لم تَجِد به ما وَجَد بها، وأنه لا شيء يَنفعُه إلا رؤيتها وأن هذه الرؤية لا سبيل إليها وهذا الوَجْد بصاحبة لا سبيل إليها الذى هو عمود المعنى قبل ذكر الدُّرَّة هو نفسه الذى بنيت عليه حكاية الدرة، وهذه الصاحبة التى بانت ولا سبيل إلى طلبها كأنها صارت دُرَّةً في قاع البِحر يَحْرسها مارد من الجن، والكلام بعضهُ من بعض ومطلع القصيدة ومقصودها بعضُه من بعض، وليس فى المطلع إشارة إلى المقصود وإنما هو هو بعد إحداث ضرب من التَّبَدُّل والتغيير صارت فيه الصاحبة التى بانت درة فى قاع البحر وصار به الشاعر الواجد غوَّاصًا يرومها مذ طرَّ شاربُه إلى أن تسعسع ومارد الجن يحول بينه وبينها.

وظنى أن الدكتور محمد حسين مع علمه وفضله غفل عن هذا المزج القريب وهذا الدمّجْ البارع فوصف الأبيات الأولى بالركاكة والإسفاف، وأعلى من شأن أبيات وصف الدُّرَّة، وهما كما أفهم وجهان لحقيقة واحدة، وراجع ما كتبناه عن هذه الأبيات فى كتابنا دراسة فى البلاغة والشعر والله أعلم.

****

درة الفرزدق

تختلف دُرَّة الفرزدق التى سنتناولها عن كل ما تناولناه، والفرزدق من أقدر الشعراء على إضمار معانيه فى صور تظهر عند النظرة الأولى وهى بعيدة عنها، وقد جاء فى صورة الدُّرَّة هنا بأحوال غريبة ومثيرة ووقفت عندها وتساءلت ماذا أراد بهذا؟ ثم كان الجواب من القصيدة نفسها ولكن بعد تكرار النظر فيها.

والقصيدة التى ذكر فيها الدُّرَّة موضع دراستنا هجا بها بنى جَعْفَر بن كلاب. وتهدَّدهم وبالغ فى الهجاء والتَّهديد، والفرزدق كغيره من الشعراء إذا هجا مدح نفسه وقومه، وذكر عَدَدَهُمْ وقوتهم، وحمايتهم للجار وإكرامهم فى زمن الجدب، وأيضًا صبًا وتهالك واشتاق ودخل فى الشعر من كل مدخل، وترى قصيدة الهجاء كأنها مدونة لكثير من أبواب الشعر، وجوهر الهجاء استعلاء الشاعر على من يهجوه، وإنما يستعلى بنفسه وقومه.

والقصيدة مطلعها:

عرفتُ بأعْلَى رَائسَ الفأوَ بَعْدَمَا ... مَضَتْ سنةٌ أيَّامُها وشهورُها

منازل أعْرتْها جُبَيْرةُ والْتَقتْ ... بها الريح شرقيَّاتُها ودبُورُها

والفأو بطن من الأرض وهو مفعول به لعرفت، وأعلى رائس موضع وجُبيْرة اسم الصاحبة وأعْرتْها ارتحلت عنها.

والشاعر أحيانًا يُسْكن ديار الصاحبةِ بعد رحيلها الرِّيَاحَ شرقياتها ودبورَها كما هنا وأحيانًا يُسْكنها الثيران، وأحيانًا العين، والآرام، وأحيانًا تناوح الجنَّان، وكل هذا له أسراره ومقاصده، وفرق بين حديث طلل تسكنه الريحُ، وحديث طلل تسكنه الثيران، وحديث طلل تسكنه العين والآرام، والسكوت عن بيان أسْرار هذا التنوع

وهذه الخصوصيات المحدّدة للمنازل سكوت عن أشياء فى جوهر الشعر وربما كانت من أنفس ما فيه نعم هذا السكوت مريح لأن البحث عن أسرار ذلك متعب جدا. والأبيات التى سبقت ذكر الدُّرة هنا جاءت فى التشوق إلى الصاحبة وذكر الرحلة وفيها إشارات لاذعة إلى موضوع القصيدة، وفيها خَلْطٌ شديدٌ وذكى، وماكر بين التشوق المألوف فى مطالع القصائد والتشوق الذى فى باطنه هجاء وقذع.

وأول شىء أنبه إليه هو ما أشرت إليه من أنه لما ذكر خلاء الديار أسكن فيها الرياح شرقيَّاتها ودبورَها، والذى أفْهمُه أن القصيدة فى الهجاء، وأنها من أوُجَع ألْوانه، وأكشفها للسوءات، وأن الفرزدق يقول إن هذا الهجاء الذى فيه ما فيه عنكم ستصحبه الريح شرقياتها ودبورُها وسيسير فى الناس وأنه لا مَردّ له؛ وقد جاء وصف سيرورة الشعر بهذا ومثله كثير. هذا وجه سكن الريح فى الديار بعدما أخلتها الصاحبة فى هذه القصيدة ثم إن الفرزدق غالبًا ما يحضر لك صورة التى يتشوق إليها بحسنها وبهائها حتى يوقع تشوقه فى نفسك وأنها ممن يُتَشَوقُ إليهنّ، ولهذا قال فى جُبيرة التى رحلت:

أنَاةٌ كرِئْم الرَّمْلِ نوَّامةُ الضُّحَى ... بطىءٌ على لَوْث النِّطَاق بُكورُها

إذا حُسِرتُ عنها الجلابيب وارْتَدَتْ ... إلى الزّوجِ مِيَّالاً يكادُ يَصُورها

والأناة هى الهادئة الرزينة المعتدلة النفس، ورئم الرمل الظبى، ونوامهَ الضحى لها من يخدمها، ولاثت نطاقها لفّته والنطاق الزنار تشده على وسطها، وبكورها فاعل بطىء وهو من قوله «نوّامة الضحى» والمَيَّال الذى ترتديه بدل الثياب هو شعرها، ويصورُها أى يُميلُها وأرَاد تميل به.

واضح أن التشوُّق هنا تشوُّق مادِّى بحت وأن تَعْريةَ الصاحبة وحسر الجلابيب عنها فى مقدمات قصائد الهجاء قاطع الدلالة فى تهديد من يخاطبه، وأنه سينال من عرضه، ويْستبيح حرُماته، ويكشف سوآته، ولهذا انتقل بعد هذا إلى ذكر امرأة من بنى جعفر الذين يهجوهم، فوصف محاسنها، وتشوّق إلى هذه المحاسن، قال:

ومُـرْتَجَّـةُ الأرْدَافِ من آل جَـعْـفَـرٍ مُـخَـضَّـبـةُ الأطراف بيضٍ نُحـورُها

وقد لفت أول ما لفت إلى أرادفـها ثم ذكر أنها مُـرْتَجّة ووراء هذا ما وراءه ثم خدعـنا بقوله «مُـخَضَّـبة الأطراف بيضٍ نحـورها»، وابتعـدْ عن الأرداف التى دل ابتداؤه بها على سوء نيته، ثم انتقل من الكلام المحتمل إلى كلام لا يحتمل فقال:

نَعِجُّ إلى القَـتْلَى عليـهـا تـسـاقطت عَـجِـيجَ لِقَـاحٍ قـد تجـاوَب خُـورُها

كـأن نـقًـا من عـالـجٍ أزَّرتْ به بحـيث الْتَقَتْ أوراَكـهـا وخصـورُها

فـقـد خِـفْتُ من تَذْرافِ عـينىَّ إثرها على بَصَـرِى والعَيْن يعَـمْىَ بصيـرُها

راجع لترى هذا اللون من النسيب الذى هو من أقذع الهجاء، وكـيـف يحوِّل الشاعر البارع الباب من أبواب الشعر إلى بـاب آخر، هو منه كالنقيض كأن يصير النسيب بكل رقائقـه، وأشواقه إلى هـجاء من أقذع الهـجاء، ومـعنى تِعجُّ إلى القتلـى أى تُصَوِّت هى بهم، والمراد بالقـتلى المتهالـكون فى بابها، والمتـساقطون عليها تساقط فجور، ثم إنه لم يكتف بهذه الجملة على فظاعتها وبذاءتها وإنما أضاف تشبـيهًا أَلْذع وأوْجع وأقذع فـشبَّه عـجيجهـا إليهم بعجـيج ناقة لاقح أى تطلب الفحل فيجاوبهـا فحول، ودل على كثرة الفحول التى تجُـيبها بكلمة «خُور» وهى جمع خائر، فلم يُجبها فحل يخور، وإنما أجـابتها فحول تخور وقوله «وكأن نقا من عَالـج» أفحش من كل هذا الفـحش. وانتقل من تسـاقط الهلكى عليـها إلى كـشف سوأتهـا، والنقـا الكثيب من الـرمل، وأزَّرَتْ به: لفّت به الموضع الذى تلتقى فيه أوراكهـا وخصورها، ثم تبلغ به السخرية مبلغها فيـقول بعد ذلك «فقد خِفْتُ من تَذْراف عينىَّ إثرها على بصرى» وهذا نهاية الاستخفاف لأنه يعنى أنها لما هاجرت بكى عليها بكاء خاف منه على بصره، وقوله «والعين يعمى بصيرها» كلمة جيدة جداً وليست الجودة فى ظاهر المعـنى الذى يقوله الكبير والصغير وهو أن العين يَعْمَى بصـيرُها وإنما لأنه أشار إلى عمى من هجـاه، لأن هجاء الفرزدق لبنى جعفر ردٌّ على هجائهم له، وأن هذا الذى هجـاه له عين يعمى بصيرها وأنه

أسْقَطَ نَفْسه فى مَهلكة، ثم إن هذه الجعفرية هى التى شبهها بالدُّرَّة، وهذا أعجب من كل ما مضى لأننا رأينا الدُّرَّة فى كل الشواهد التى مرَّت بنا حيث يكون الشوق الحقيقى، والولع الحقيقى، وحيث يكون الصفاء، والتوهج، والتألق، والعزَّة والنفاسة إلى آخر ما رأينا وسنجد هنا دُرَّةً من نوع آخر، ولمغزى آخَر ولها أحْوال أُخْرىَ يقول فيها:

كدُرَّة غوَّاص رَمَى فى مَهيبةٍ ... بأجْرامِه والنَّفْسُ بادٍ ضميرُها
مُوكَّلَةً بالدُّرِّ خرسَاء قد بكَى ... إليه من الغَّواصِ منها نَذيرُها
فقال أُلاَقِى المَوتَ أوْ أدُرك الغنى ... لنفْسيَ والآجَالُ جاءِ دُهُورُها
ولما رأى ما دُونَها خاطَرَتْ به ... على المَوْتِ نفسٌ لا يَنَامُ فقيرُها
فأهْوَى ونابَاهَا حوَالَىْ يتيمَةٍ ... هى الموتُ أوْ دُنْيا ينادى بَشيرُها
فألْقَتْ بكفَّيْه المنيَّةُ إذْ دنَاَ ... بعَضَّةِ أنْياب سريعٍ سُؤورُها
فحرّك أعْلَى حَبْله بحُشَاشةٍ ... ومن فوْقه خَضْرَاءُ طامٍ بُحُورُها
فما جاء حتَّى مَجّ والماءُ دونَهُ ... من النفس ألوانًا عَبيطًا نُحُورُها
إذا ما أرَادوا أن يُحيرَ مَدُوفةً ... أبَى منْ تَقَضِّى نَفْسه لا يَحُورُها
فلما أروْها أمَّه هان وَجْدُها ... رجاةَ الغنَى لما أضَاءَ مُنيرُها
وظلَّت تغالاَها التِّجَارُ ولا تُرى ... لها سِيَمةٌ إلا قليلا كَثيرُها

ومن المعين على تحليل هذه الأبيات أن نضع بين أيدينا أبياتًا من القصيدة نرى أنها هى التى دَعَت إلى إثارة صور كثيرة وصياغات كثيرة وأحوال كثيرة لأنها هى أصل المعنى فى القصيدة، وأصل المعنى هذا هو الآخذ بأَزِمَّة كل شىء فى القصيدة وإذا افتقدناه، ضاع منا الخيط الجامع لكل مكونات القصيدة، وصارت هذه المكونات لا رابط لها، ولا جامع لها، وصار الشعر بذلك بددًا.

وأهم ما نراجعه قوله:

ونُبِّئتُ ذا الأهْدامَ يَعْوى ودونه ... من الشَّامِ ذَرَّعَاتُها وقُصورها

إلىّ ولَمْ أترك على الأرض حَيَّةً ... ولا نابحًا إلا استَسَرَّ عَقُورها

كِلابًا نبحْنَ اللَّيْثَ من كُلِّ جانبٍ ... فعَاد عُواءً بَعْد نَبْحٍ هريرُها

وذو الأهدام لقب نافع بن سوادة والأهدام جمع هِدْم وهو الثوبَ البالى والذَّرَّاعات بفتح الذال النوادى، واستسر عَقُورها يعنى اختفى واستتر جارحها، هذه الأبيات هى أصول معانى هذه القصيدة لأنها هى الدافع لها وأن هؤلاء الذين لم يراجعوا الآثار المتوقَّعة من هجائهم للفرزدق دفعوا أنفسهم فى مَهْلكة ولم يَعْلَمُوا أن الحيات والجوارح تخاف الفرزدق وأعود إلى الأبيات وأقول له:

كدرة غوّاصٍ رمَى فى مَهيبَةٍ ... بأجْرامه والنفسُ يَخْشىَ ضَميُرها

موكّلةً بالدُّرِّ خَرْساءَ قد بكَى ... إليه من الغَوَّاصِ مِنْهَا نذُيرها

المهيبة لجُّة البحر ورمى بأجرامه أى بجسمه، وموكلةً بالدر منصوبة لأنها مفعول به لقول يخْشى ضميْرها والموكلة بالدُّرِّ حيَّة يزْعم الفرزدق أنها فى قاع البحر وعليها حراسة الدر، وكلمة خرساء تشير إلى شدة خطرها، والكلام من بدايته فى الغواص، وأنه من أول الأمر يشير إلى حماقته وفساد رأيه على عكس ما يذكر الشعراء من أوصاف الغواص، وأنه خبير وحذر ورئيس أرْبعة متخالفى الألْوان والنجر، إلى آخره، غواص الفرزدق يأخذ سَمْتًا مغايرًا من أول الأمر، وهو الاندفاع غير المحسوب، والمخاطرة غير المدروسة، وراجع مخاطرات القوَّاس وغيره تجدها مخاطرات قائمة على المعرفة والأخذ بالأسباب المحتاطة وأنه نابل وابن نابل، أو أنه رَضى ثُقُوفَته إلى آخره، وصاحبنا هنا يرمى بنفسه فى مهيبة ونفسه تحذره من موكلة بالدر، ولم يسمع إلى صوت نفسه. وراجع إقدام ذى الأهدام على هجاء الفرزدق.

وراجع كلمات الشعر جاء بعد الغواص مباشرة بقوله «رَمَى فى مهيبة بَأجرامه» فبادر بقوله رمى ثم قدم الجار والمجرور الدال على الخطر الذى رمى بنفسه فيه ثم قال بأجرامه، أى بجسمه ولم يقل بنفسه وكأنه رمى جسدًا ولم يرم إنسانًا يفكر ويراجع، ويحسب حسابه ويقدر عواقب فعله، ثم إن هذه الجملة الحالية «والنفس يخشى ضميرها موكلة بالدر خرساء» لها دلالة رفيعة لأنه أسند الخشية إلى ضمير نفسه. فأشار إلى أن ثَمَّة صوتا خفيا متغلغلاً فى ضمير النفس يُحذره من هذه الموكلة بالدُّرِّ وهذا يكون جليلاً كما قلت إذا ذكرنا الباعث وهو أن ذا الأهدام عوَى به من الشام وأن الفرزدق حارس لعزّه وعِرْضه، حتى إنه لم يترك حيَّةً فى الأرض ولا عقورا إلا أخافهُ، وأنا لا أقول إن الغواص الذى رمى بجْرمه فى مهيبة هو ذو الأهدام، وإنما أقول إن الصور تتشابه وتتلامح، وذكر صفة موكلة بالدر خرساء تعنى أن حماية الدُّرِّ من شأنها وهى من بين الخلق موكلة بها، وأن اقتحام ما فى حوزتها من الحماقة بمكان، وكلمة خرساء تعنى شدة نكايتها والفرزدق يقول فى موضع آخر إنه هو الموكل بحماية الذّمَارِ والدِّفاع عن الأحساب وما أشبه هذا بالدُّرِّ «أنا الزائد الحامى الذمار» وجملة «قد بكى إليه من الغواص منها نذيرُها» صفة للموكلة بالدُّرِّ ومعناه أنه قد بكى نذيرُها إلى الغواص منها، ونذيرها فاعل بكى، وهذا نهاية التخويف من إيذائها حتى إن النذير لا يُنْذر بها وإنما يبكى من يُخَوِّفه منها لشدة نكايتها وإذا كان المعنى كما أفهمه وهو بكى نذيرها إلى الغواص منها فإن هذا يعنى أن يكون قوله «إلى الغواص» ليس المقصود به ظاهرًا وإنما فيه فضل خفاء.

وقوله:

فقال ألاقى المَوْتَ أَوْ أُدرك الغنىَ لنَفْسىَ والآجَالُ جاءِ دهُورُها

والفاء فى قوله «فقال ألاقى الموت» مرتبة على قوله «رَمَى فى مَهيبة» أو على قوله (يخشى ضميرها موكلةً بالدر) والقول هنا حديث نفس وتقديم ألاقىِ الموت على قوله أو أدرك الغنى، فيه أن توقع الأول أكثر، وأن الحماقة وافتقاد الرشد فى

أنه أقدم على الأكثر توقعا وهذا البيت هو الرابط بين حكايات الدُّرَّة والقوَّاس، والمشتار لأن الثلاثة وقفوا هذا الموقف، والذى صنعه الفرزدق مغاير لغيره، هو أن صاحبه لم يأخذ بأسباب له كما أخذ الآخرون. وقوله «والآجَالُ جاءٍ دُهُورُها» معناه أن لكل أجل كتاب والدهور جمع دهر، وهو الزمن ومجىء زمن الأجل يعنى موعد موته، وهذه حقيقة من حقائق الوجود ذكرها العرب قبل الإسلام، وذكرها غير العرب، والفرزدق هنا يبين أنها كانت من الدوافع التى دفعت صاحب الدرة إلى المخاطرة غير المدروسة، لأنه ذكرها جملة حالية لمقول القول الذى هو ألاقىِ الموت أو أُدركَ الغنىَ وهذا ظاهر، وإن كان الفرزدق يُومئ فى كلامه إلى أنه لم يُنْزلها من ممارساته ومزاولاته منازل أهل الرشد الذين يأخذون بالحَيْطة والحذر ويُتَقِنوُن الوسائل التى تُفضى إلى النجاح ثم يعتمدون على مثل هذا الاعتقاد بعد ذلك كالذى أخذ بأسباب له وتوكلا.

وقوله:

ولما رأى مَا دُونَهَا خَاطَرَتْ به على الموت نَفْسٌ لا يَنَامُ فَقيُرها

تأكيد آخر لجهل المخاطرة لأنه رأى ما دون الدُّرَّة يعنى الموانع والأهوال التى تحول بينه وبينها وهى موكلة بالدر خرساء بكى إليه نذيرها، ثم خاطرت به نفسه، ولاحظ التركيب «ولما رأى ما دونها» وهذا شرط لما الحِينِيَّة وكانت هذه الرؤية عند أهل الرشد داعية إلى نفى المخاطرة، ولكنه رتب الشىء على الشىء لا يترتَّبُ عليه لأنه رتب المخاطرة على رؤية ما لا يستطيع دَفْعَهُ، ولذلك قال خاطرت به على الموت فعبر عن إقدامه أو رميه نفسه فى اللُّجَّةِ بكلمة (خاطرت) ثم قدم قوله (على الموت) على فاعل خاطرت ثم نكر نَفْسٌ والمراد نفسه ليتسنى له بهذا التنكير وصفُها بالشَّره والحرص الشديد، وأن هذا الشَّرهَ والحرص الشديد على الدُّرَّة قائم فى نفسه أبدا لا يَفْتُر ولا ينامُ فغلبه شر شرهِهِ وحِرْصُه على كل شىءٍ فهَلك، وكل هذا زيادة تصوير لضلال هذا الغوَّاص، وإذا كان الشعراء قبله وصفوا القواس والغواص

والمشتار بالحكمة والاحتياط والحذر والخبرة والثقوفة فإن الفرزدق يُقَدِّمُ لنا نموذجًا على العكس من كل ذلك وإنما هى نفس تَشْتَهى شَيْئًا وترمى نفسها فى سبيله من غير علم، ولا حكمة ولا اتخاذ بأسباب رغم رؤيتها للخطر المُهلك، وكل هذا يَتَراءى لك من خلاله ذو الأهدام وجملة لا ينام فقيرها، من الجمل التى تدل على معنى دقيق لأنه لم يذكر الشّره ولا الحرص وإنما ذكر كلمة فقير وأضافها إلى النفس فأفادت كل ما تحتاجه هذه النفس وتَطْمَحُ إليه ثم أسْنَدَ كلمة لا ينام إلى هذا الفقر الذى فى النفس، فأفاد معنى متسعًا جداً وأن ثمَّة أصواتًا كثيرة لا تنام داخل هذه النفس وكلها من باب الحرص والشره وقوله:

فأهْوَى ونابَاها حَوَالَىْ يَتِيَمةٍ ... هى الموتُ أو دُنيا يُنَادَى بشيرُها

الفاء فى قوله (فأهْوَى) رادةٌ إلى قوله (خاطرت به على الموت) أى لما رأى ما دونها خاطرت به على الموت نفس فأهوى، وترتيب هذه الأصوات الثلاثة وتتابعها بلا مهلة ظاهر الدلالة على افتقاد الأناة التى سبق للفرزدق أن حمدها فى جُبيرَة فى قوله (أناة كرئم الرَّمْل نَّوامةُ الضُّحَى) ثم إنه اختار هنا كلمة أهْوَى ولم يَقَلُ فرمى كما قال فى أول كلامه (رمى فى مَهيبة بأجْرامه) وذلك لأن كلمة أهْوَى فيها معنى السقوط وافتقاد السيطرة، وأنه غير آخذ بأزِمَّة نَفْسِه، واكتفى الفرزدق بهذا الفعل فى بناء الجملة، وانتقل إلى جملة حالية هى من تمامها وليست هى، وابتدأها بذكر النابين المخوفين المهلكين وجعل ذلك بعد أهوى ليصورِّ لك شناعة فعل هذا الغواص، ثم أضاف النابين إلى ضمير الحيَّة فأحْضَرها فى تلك الجملة التى هى بداية تدميره ثم ذكر الدُّرّة باليتيمة للإشارة إلى أن هذا الغواص طلب ما لا يطلبه أحد وأنه هَلَكَ فى مزاولة أمْرٍ لم يزاوِلْهُ غَيْرُه، وكل هذا له علاقات خَفيَّة بمغزى القصيدة، ثم وصف اليتيمة بقوله (هِى المَوْتُ أوْدُنْيَا ينادَى بشيرها) يعنى إما أن تكون غاية ما يستبشع أو غاية ما يُسْتحسن، وإنما ينادى البشير ليبشر بغاية ما يَسُرّ، وهذا تأكيد لمعنى الأاقى

المَوْتَ أوْ أُدْرِكَ الغنى، وأن تنازُعَ النفس بين هذين الأمرين المتـقابلين أهم مِحْور من محاور هذه الصورة وقوله:

فــألْقَتْ بكفَّــيْــهِ المنيــةُ إذ دَنا　　　بِعَــضَّــةِ أنيـابٍ ســريعٍ سُــؤورُها

كلمة (ألْقَت) ترد هذه الجملة إلى قوله (ألاقى الموت أو أُدرك الـغنى) وفيها قدر من السخـرية لأنه مدَّ يَده لتُلْقَى فـيها الدُّرَّة فـألُقى فيهـا الموتُ ولاحظ بناء الكلام وتقديم كفَّيْه على الفاعل الذى هو المنيـة ثم السكوت عن الذى ألْقَتْه ثم جعل المنيَّة هى التى تلقى، ثم يؤخر الذى ألقـته وهو عَضَّةُ أنْيابٍ سريعٍ سـؤورها ويقدِّمُ عليه الزمن وهو لحظة دنوه وأنه ما إن دَنَا من الدُّرَّة التى يحميها حارس لا يستباح حماه حتى وجد المنَّية تَضع فى كَفَّيْه وليـس فى كفٍّ واحد عَضَّة أنيابٍ ثم وصف العَضَّة وأنها سريعة الوَثْـب، وكُلُّ هذا تأكيد لسُرعة إصابته الإصـابة القاتلة فور دُنُوِّه من المحظور الذى رامه وغَلَبَتْـه نفسُه فاجْتـرأ ليس على خدر الليَّث وإنما على أن يضع رأسه بين نابى الحيَّة، ومرة ثانية لا تنسى ذا الأهدام الذى أقدم على هجائه وقوله:

فــحــرَّك أعْلَى حــبْله بحُــشَـاشَــةٍ　　　ومن فَـوْقـهِ خـضــراءُ طامٍ بحُـورُها

انتقال سريع من عضّة أنْياب سريع سؤورها إلى المَوْت، وأنه فَوْر العَضَّةِ لم تبق فيه إلا حشاشة يعنى بقَّية رُوح توشك أن تخـرج فاسْتغلّها وحرَّك بها الحبل الآخذ بطرفه ليُنبِّه رفـيقه الذى على الشاطئ فيجذب الحـبل لأنه لا يستطيع هو أن يَخْرُجَ إلى الشاطئ بهذا الحبل، وقوله «ومن فوقه خضراء طام بحورها» جملة حالية وهى أكثر سخاء من الجملة الأم، راجع اختيار الكلمات: خضراء والمراد الماء الغزير، ثم قوله طامٍ وهو تأكيد لغزارة الماء، يعنى بقيت فـيه حشاشة وهو فى قاع اللّجَّةِ ومن فوقه ماءَ يُدُوِّم وكل هذا زيادة تصوير للبلاء الذى أحاط به وأنه أحاط به إذْ دَنَا من الذى بينَ نَابِى المُوكَّلةِ بحراسـة الدُّرِّ والإشارات هنا جليلة والفرزدق يصـور تصوير الطروب الذى يقدم صوراً من محض خياله ويملؤُها بإشارَاتهِ وأَغْراضِهِ وهذا أفعل بكثير من الشَّتم والتهديد.

وقوله:

فَمَا جَاء حتى مَجَّ والماءُ دونه ... من النَّفْسِ ألْوانًا عبيطًا نُحُورُها

ومَجَّ قذف ومفعوله: ألْوانًا وأراد مَا يَقْذَفُ من جَوْفِه، والعبيطُ الممتلئ وأراد أن ما يقذفه من فمه بسبب العَضّةِ التى نَفَذَتْ فيه يشبه ما يقذف من ذبيحةٍ قويَّةٍ مُمْتلئَةٍ، وأن هذه العَضَّة دمّرت حياته وهو فى فُتُوَّته وسلامته.

وراجع بناء الكلام قال «فما جاء حَتّى مَجَّ» أراد أنه ما عاد من مُخاطَرتِهِ الحمقاءَ حتى قَذَفَ، ثم اعترض بجملة (والماء دونه) ليؤكد أنه مَجّ نَفْسَه هناك فى قاع البحر والماء بيننا وبينهُ وأن العَضَّة لم تُمْهِلْهُ وكل هذا إلحاح على بيان أنه ما قارب الحِمَى الذى تحميه الحيّة حتى هلك. وراجع الفاءات من قوله «فَألْقت بكفيَّهْ» الذى هو معطوف على خاطرت جواب لما الحينية، وترتّب عليه بلا مهله، وقوله «فحرك أعلى حبله» وما بعده وما قبله وكل ذلك يؤكد به الفرزدق تتابع الأحداث وسرعتها من لحظة أن خاطر إلى أن «جاء وقد مج والماء دونه من النفس ألوانًا عبيطًا نحورها» وهذه براعة بالغة وسَبْك من أجود السبك وقدرة على بيان التتابع والتلاحق الذى يكشف عن أهم أغراض الفرزدق وأن هذه الصورة التى هى من مَحْض الخيال كأنها مرآة ترى فيها تلاحق البلايا التى أحاطت بمن خاطر وعوَى به، وهذا ضَرْب من التصوير لم يدخل فى التمثيل البلاغى، لأن الفرزدق فى الحقيقة لم يَجْعَل قصة الدُّرَّة مثالاً لمن خاطر قبل أن يقدّر لرجله قبل الخطر موضعها وإنما هو التصوير الشعرى القائم على التخييل، ولو نقلناه إلى نافع الذى عَوَى به كما نقل لفظ الأسد إلى الرجل الشجاع نكون قد حوّلنا الصور الشعرية إلى حديث النثر، وإنما تبقى هى بدلالتها المفهومة منها من غير تحريف، ثم تدُلُّ على الأغراض والمقاصد دلالة لمح وإيماء ترسل أضواءها إلى حيث يريد الشاعر ويفطن إلى مكامنها القارئ الجيد وهذه هى دلالة الشعر كما قال البحترى «والشعر لمح تكفى إشارته» وإذا قلنا إن المراد بالغواص هو نافع أو ابنا حُمَيْضة نكون قد حوّلْنَا

اللَّمْحَ والإشارة أعنى الشعر إلى التَّصْريح وهو من دلالة النثر، والخلاصة أن النَّثر يضَعُ النّقَاطَ على الحروف والشعر يزحزحها قليلاً ويلمح ويومئ فإذا وضَعْتَ النقاط على الحروف فى دلالة الشعر تكون قد خرجت به عن مهيعة.

وقوله:

إذا ما أرادُوا أن يُحيرَ مَدُوفةً أبىَ من تَقَضِّى نَفْسهُ لا يَحُورُها

المدوفة دواء يأخذه من لدغته الحيَّةُ وهذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله وتأكيد أنه ما جاء حتى مَجَّ نَفْسَهُ وأنه لم يَعُدْ قادرًا على شرب الدواء، وأنه لا ينفع معه شىءُ لأن العَضَّة نَفَذَتْ فيه نفاذ مُهْلِكا، وراجع بناء البيت وأول ما يلفت فيه أنه جعل إرادة أن يسقوه المدوفة وهى دواء لَدْغة الحيَّة فعل شرط وكأن إسعافه لم يكن هو الأصل، وتدرك الفرق بين قوله إذا ما أرادوا أن يُحيرَ مدوفة أبى، وبين قولنا أرادوا أن يُحير مدوفة. فأبى، وكذلك الفرق بين أن أقول إذا أراد إكرام فلان فَعَل كذا وأن أقول أراد إكرام فلان ففعل كذا، والفعل مع الشرط يحتمل ألاَّ يريد؛ وكأنه من الممكن ألاَّ يُريدوا أن يحيروه مدوفة كما أن قولنا إن أراد إكرام فلان فعل كذا فإنه لا محالة يفيد أنه يحتمل عدم إرادة إكرامه، وهذا ظاهر، وأصل هذا أنهم قالوا إن أداة الشرط «إذا» تفيد التوقع يعنى لا تفيد القطع وله هنا دلالة خفية وهى أن الحفاوة بإنقاذه وإسعافه لم تكن على الوجه الذى تجرى به العادة مع مثله، ووراء ذلك ما وراءه وكلمة ما فى قوله إذا ما أرادوا زائدة تؤكد هنا المعنى وكأن الفرزدق وضعها هنا ولم يَقُل إذا أرادوا أن يحير ليُنَبِّه إلى هذا المعنى وأنَّ إرادتهم أن يحير لم تكن قاطعة ثم إنه جاء فى الجواب بكلمة «أبى» ولم يقل لم يستطع، كما يقال فى مثله ولما كانت كلمة أبى هنا غريبة لأن المريض لا يأبى ما يُعَالج به أتْبَعَ ذلك بقوله «من تقضى نَفْسِه» فأشار إلى أن الإباء ليس لرفضه السلامة وإنما لأن نفسه يتقاضاه الموت، وهذا مهم جداً فى الغرض المسوق له الكلام، وأن هذه المخاطرة من غير عقل أفضت إلى هلاكه لا محالة

وجملة «لا يحورها» جملة مستأنفة تؤكد المعنى الذى بنى عليه البيت وهو نفاذ السم فيه، وأنه لما دنا من الذى تحميه أنياب الحيَّة لم تكن له سبيل إلى السلامة، وحار يحور بمعنى رجع والضمير راجع إلى نفسه والمعنى تَقَضّتْ نفسه فلا ترجع وقوله:

فَلَمَّا رأَوْها أُمَّهُ هَانَ وَجْدُها   رجاةَ الغِنَى لما أضاءَ مُنيُرها

وراجع البيت وهو من أغرب ما قرأت فى الشعر، لأن الأم الفاقد لولدها سواء كانت من الناس، أو كانت من الوحش هى مثل فى الحُزْن الغالب والولَه الشَّديد وقد ذهب الشعر فى هذا كل مَذْهب، ولم يكن بين أيْدى الناس فى تصوير الهم الغالب إلا الثكل يجعلونه مثالاً لذلك، ومن يقرأ الشعر يجد هذا ظاهرًا فى كل عصر، والفرزدق يفاجئنا بهذه المفاجأة الغريبة ويقول إن أم هذا الغواص تسلّتْ عنه ذاهلة لما رأت الدُّرَّة تُنيرُ، ورَجَتْ فيها الغنى ثم صرَفها عن مأساتها فى فَقْد ولدها إلى خبر الدُّرّة قال فى البيت الذى يليه:

وظلَّتْ تَغَالاَها التّجَارُ وَلاَ تُرى   لهَا سيمةٌ إلا قليلاً كثيرُها

خرجت من محيط ولدها الذى فقدَتْهُ إلى سوق تَغَالَى التجارُ فيها هذه الدُّرَّة، وكل سوم تُسام به الدُّرَّة هو قليل وإن كان كثيرًا.

أقول هذا موقف غريب نقلنا إليه الفرزدق ثم إنه كما فاجأنا بهذه الأم التى دخلت بثمن ولدها سوق المال فاجأنا أيضًا بأن الغوَّاص رحمه الله وغفر له رجع بالدُّرَّة، وليس فى الكلام السابق ما يشير إلى ذلك بل إن فيه ما ينفى ذلك لأن العَضَّة أصابتْه فى اللحظة التى دنا فيها من الدُّرَّة، والمَنيَّة وُضِعَتْ فى كَفه وهذا أوْهَمَنا أنّه عاد بالعَضّة والمنية ولم يعد بالدُّرَّة.

وواضح أن هذه صور خيالية مَحْضة وقصّة افتراضية مَحْضَة أيضًا وأن المفاجآت فيها أصل من أصول بنائها، وأنها اختلاق يَغْلب على عناصرها الامتناع؛ لأنه ليس هناك حيَّة فى قاع البحر موكلة بالدُّرّ ثم هى جامعة الدُّرّ فى القاع بين نابَيْها وهذا

حال كحال مارد الجن الذى فى قاع البحر والذى واجهه غواص دارين عند الأعشى هذا كله اختلاق شعرى محض.

والذى أفْهَمُه أن الفرزدق بعد ما فرغ من حكاية الأحمق المرحوم بدأ يحدث عن فكرة أخرى، وهى التى أفصح عنها فى بيته المشهور الذى يكاد يتفجر بغَطرسة الفرزدق وهو قوله:

وما حَمَلتْ أمُّ امرئٍ فى ضُلوعِهَا ... أعقَّ من الجانى عليها هِجَائيا

وليست هذه المرأة التى دخلت سوق المجوهرات بثمن ولدها هى التى حملت فى ضلوعها من جنى عليها هجاء الفرزدق، لأنها أم الغواص وليست أم ذى الأهدام وهذا الانحراف فى بناء المعنى لا يجوز تحطيمه. وأنا أكرر هذا لأنى أرفض أن أقول إن أم الغواص هى أم ذى الأهدام لأننى لو قلته أكون حوّلت الشعر ودلالته التى هى الرمز والإيماء إلى النثر الذى لا بُدَّ له أن يضع النقاط على الحروف، ولو وضع الشاعر النقاط على الحروف يكون قريبا من الباب الذى يخرج منه الشعراء، وليس الذى يدخلون منه.

وبمراجعة القصيدة أجد فيها هذه الأبيات التى تفسر لى الأم التى ماتت فيها الأمومة وذلك فى قوله:

ونُبِّئْتُ كَلْب ابْنَىْ حُمَيْضةَ قد عوَى ... إلىَّ ونارُ الحَرْبِ تَغْلِى قُدُورُها
وَوَدَّت مكان الأنف لو كان نافعٌ ... لها حَيْضَةً أو أعْجلَتْها شُهُورُها
مكان ابنها إذْ هَاجَنِى بعُوائه ... عليها وكانت مُطْمَئِناً ضَمِيرُها

والبيت الثانى فيه أم تَمنَّتْ ألا تكون ولدت ولَدَها، وأنها أعجلَتْها شهور حمله، فولدته قبل تمام الحمل، أو أنه كان حَيْضة تحيضُها، وهذا قبيح جدا وإهانة للولد وللأم لأنه حديث عنها بما يكشف الحِشْمة والوقار الواجب فى ذكر الأمهات، وراجع البيت وَضَعْهُ بإزاء أم الغواص التى تَسَلَّتْ عنه بالدُّرة واندمَجَتْ

مع التجـار الذين يغالون الثـمن وهى تَسْتقل الكثـير الذى يعـرضونه، وهذه الأم صناعة شعرية مَحْضـة كما قُلْتُ وأم نافع هى أم الذى هجاه وراجع كلام الفرزدق لأن الأنكى والأوجع فيه ليس هو أنها تَوَدُّ لو كان حَـيْضة مع بشاعة هذه الكلمة، أو أعْجَلَتها شهورها وإنما الأنكى والأوجع قوله (مكان الأنف) يعنى ودتْ لو جدع أنْفها ولـم تَلِدْه وراجع الإيغال فى نفور أم نافع من نافع لما أهاج بعوائه عليها هجاء الفرزدق والأنف مكان الأنفة يعنى لو كان لها الخيار لاختارت ذهاب الأنف والأنفة فى مقابل أن يكون حيضة، وهذا غاية فى المبالغة، لا أظن أحدا قالها قبل الفرزدق ولا أحدا زاد عليـها بعـده، وقد ذكر الفـرزدق هذه الأبيات بعـد بَيْت أمِّ الغواص بأربعة عشر بَيْتًا وكأن ما كانت عليه أم الغواص مقدمة وتهيئة لما كانت عليه أم نافع الذى هجاه، وقل مثل ذلك فى ذكـر الحيّة الموكلة بالدُّرِّ فقـد ذكر أنه لم يَترك على الأرض حيَّة ولا نابحا إلا استـسر عقورها بعد ذكر الحية الموكلة بالدر بـعشرين بيتا وكان هذا إيذانا بالربط بين الصورة الخيالية المختلقة وبقية معانى القصيدة.

وقبل إن أدع هذا أنبّه إلى أن المعنى الذى استـخرجته مـن الشـرط فى قـوله إذا ما أرادوا أن يحير مَـدُوفة، وهو عدم احتشادهم فى إسعافـه يُرَشّحُه تَسَلِّى أمّه عنه بالدُّرَّة وكأنه يوشك أن يكون شخصا غيـر مَرْغوب فيه، وأن هذا النموذج تأكد فى صورة نافع الذى تحامته أمُّه بل وتَمَنَّتْ مكان الأنف ألا تكون ولدته.

وقبل أن أدع كل هـذا أيضا أُنبّه إلى اقـتدار الفـرزدق وغَطْرسَتِـه أيْضًا حين رق لهذه الأم الـتى أفزعهـا أن ابنها أهاج الفـرزدق عليهـا بعوائه، وأنهـا استـجارت بغالب، وأن الفرزدق أجارها.

عجـوزٌ تُصلىِّ الخَمْس عَـاذَتْ بغالبٍ   فـلا والـذى عَـاذَتْ به لا أضِيـرُها

فـإنى على إشْـفَـاقِـهَا من مَـخَـافَـتى   وإن عــقّــهـــا بىَ نَافِعٌ لمجُــيــرُها

والغطرسة فى أن هذه الأم لا يحميها من شناعات الفرزدق إلا أن تستعيذ بأبيه، وأنها لو عاذت به لأجارها الفرزدق.

وبعد أبيات يذكر أن أمَّ الناس حوّاء لا يستطيع أحدٌ من أبنائها أن يجيرها من تميم لو أغضبَتَ تميما.

رمى الناسُ عن قَوْسٍ تميمًا فما أرى   معَادَاةَ مَنْ عَادَى تَميما تَضِيرُها

ولو أنَّ أمَّ الناس حوَّاءَ حَارَبت   تميمَ بن مُرٍّ لم تَجْد من يُجيرها

بنى بَيْتَنَا بانى السَّماءِ فَنَالَها   وفى الأرْضِ مِن بحْرِى تفيضُ بحورُها

والضمير فى نالها راجع إلى السماء يعنى بنى بيتنا الذى بنى السماء فنال بيتنا السماء لأنه أشبهها وهذا من قوله:

إن الذى سَمَكَ السماءَ بنى   لنا بَيْتًا دعائمهُ أعزُّ وأَطْوَل

وقوله «وفى الأرض من بحرى تفيض بحورها» يعنى أن بحور الأرض تفيض من بحره.

هذا والله أعلم

****

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
مقدمة الطبعة الثانية	أ – ع
مقدمة فى دراسة الشعر الجاهلى	٥- ٢٤
الإعجاز البيانى وتحدى جيل المبعث حقيقة لا يجوز أن تغيب	٥
علم الجاهليين بصناعة الشعر ونقده وكيف نستخلص ذلك	٨- ٩
أكاذيب فى تاريخ النقد يجب أن تزول	٩
خطر تغييب روح الاجتهاد وروح الجهاد	١٠
محمود شاكر ونقد الحياة الفكرية	١١
مقدمات القصائد يجب أن تقرأ قراءة جديدة	١٢
أبواب المعانى ومنازعها فى الشعر الجاهلى	١٣
مناقب الجاهليين التى دوَّنها الشعر	١٦
الجاهليون هم المهاجرون والأنصار	١٨
القرآن والشعر الجاهلى	٢١
المبحث الأول: من شعر امرئ القيس	٢٥- ٢٠٤
البناء العام للمعلقة	٢٥
اختلاف المعانى وقدرة الشاعر على تأليف المختلف	٢٧
تحليل المطلع وأسرار لغته	٢٨- ٤١
تحليل القسم الثانى من المعلقة وأسرار لغته	٤٢- ٥٤
فروق بين خطاب عُنيزة وخطاب فاطمة وسر ذلك	٥٥- ٦٠
بيضة الخدر وعلامات وضعها الشاعر لفهم سر شعره	٦١- ٧٠
تجويد الشاعر فى حديثه عن بيضة الخدر وسر ذلك	٧٠- ٨٧

تجويد الشاعر فى حديثه عن بيضة الخدر وسر ذلك ٧٠- ٨٧
وصف الليل وكلام شاكر والخطابى ومراد الخطابى بثقافة الشعر
وإبداعه ٨٨- ٩٧
وصف الفرس وصنعة الشعر ٩٧- ١١٥
وصف الصيد وصنعة الشعر ١١٦- ١٢٧
صور وخواطر تتكرر من شعر امرئ القيس ١٢٨- ١٣٠
المطر -غرابة صوره وبراعة الصنعة ١٣٠- ١٥٢
خبر الجاحظ ورأى شاكر فى الموازنة بين امرئ القيس وأوس فى
وصف المطر .... ١٥٣، ١٥٤
تحليل أبيات أخرى فى وصف المطر ١٥٥- ١٦٩
دراسة فى بعض مطالع امرئ القيس ١٧١- ٢٠٤

المبحث الثانى

من شعر أوس

(٢٠٧- ٣١٥)

شعر أوس وامتداده فى أزمنة الشعر ٢٠٧- ٢٠٩
تحليل ودّع لميس وبيان صنعة أوس ٢٠٩- ٢٥١
رثاء أوس لفضالة ٢٥٢- ٣١٥
تحليل العينية «أيتها النفس» ٢٥٣- ٢٧٢
تحليل اللامية «عينَىَّ لابد من سكْبٍ» ٢٧٢- ٣١٥

المبحث الثالث

من شعر زهير

(٣١٩- ٤٢٤)

فروق أساسية بين شعر زهير وشعر امرئ القيس ٣١٩
زهير وأوس ٣٢٧- ٣٣٥

معلقة زهير ٣٣٧- ٤٢٤
تحليل المطلع قراءة مختلفة ٣٣٨- ٣٦٦
موازنات بين صور الركب المرتحل عند زهير ٣٣٦- ٣٧١
تحليل بقية المعلقة ٣٧١- ٤٢٤

المبحث الرابع

من شعر النابغة

(٤٢٧- ٤٨٦)

من خصوصيات شعر النابغة ٤٢٧- ٤٣٩
تشابه شعر النابغة ٤٣٩- ٤٤٧
تحليل أبيات «لقـد لحقت بأولى الخيل» ٤٤٧- ٤٦٤
قراءة سريعة للعينية عفا دو حَسىً ٤٦٥- ٤٨٦

المبحث الخامس

القوس والشَّهدة والدُّرَّة

(٤٨٩- ٦٥٠)

قوس أوس التى أطال وصفها وسر ذلك ٤٩١- ٥٠٥
قوس أوس التى اختصر وصفها وسر ذلك ٥٠٥- ٥١٢
قوس الشماخ وعلاقتها بمكونات القصيدة ٥١٣- ٥٢٠
سياق قوس الشماخ وبُعد المرمى ٥٢١- ٥٤٦
مكابدة الوصول إلى الشَّـهدة ٥٤٧- ٥٩١
شعر أبى ذؤيب وخصوصيات بارزة ٥٤٧- ٥٥١
مكابدة الوصول إلى الشـهدة فى قصـيدة أبا لصُّرم عن أسـماء لأبى ذؤيب ٥٥١- ٥٧٠
مكابدة المشتار فى قصيدة أساءلت رسم الدار لأبى ذؤيب ٥٧٠- ٥٨٤
ساعدة بن جؤية ومكابدة المشتار ٥٨٥- ٥٩١

الدرة وموانعها فى الشعر	٥٩٢- ٦٥٠
درة النابغة	٥٩٣- ٥٩٥
درة أميـة بن أبى عائذ	٥٩٥- ٥٩٦
درة الشماخ	٥٩٦- ٥٩٨
درة عمرو بـن أحْمر	٥٩٨- ٦٠٠
درة عدى بن وداع	٦٠٠- ٦٠٣
درة نهشل الدارمى	٦٠٣- ٦٠٨
درة أبى ذؤيب الهذلى	٦٠٨- ٦١٦
جُمانة المسيَّب أو الأعشى	٦١٦- ٦٢٩
درة الأعشى	٦٢٩- ٦٣٥
درة الفرزدق	٦٣٥- ٦٥٠
الفهرس	٦٥١